

Doktori Disszertáció

**Fülöp Gábor: A klasszika és a korai romantika
viszonya az antikvitáshoz Goethe és Hölderlin
műveiben**

Szeged, 1979.

B E V E Z E T É S

A "Sturm und Drang" korszak vége egybeesik a francia forradalommal.

A polgári nemzetállam megszületése a Rajnán túl anakronisztikussá tette a Stürmorek tettekre nem váltott és magányosságában sikertelenségre ítélt lázadását. A Sturm und Drang - irodalom alkotta érzelmi forradalmiság kora lejárt. A francia forradalom fényénél világossá vált a Stürmorek merész költői követelései és az akkori német valóság között eltoruló szakadék.

A német polgár íróknak a társadalmi és irodalmi tevékenység új formáit kellett felkutatniuk, a szellem francia forradalmát kellett megvívniuk. Ezt a feladatot végzi el a felvilágosodás utolsó szakadza, a weimari klasszika, amelyben összefonódnak az egész XVIII. század nagy követelései. A német klasszika kora összegzi mindazokat az erőfeszítéseket, amelyeket a német írók, költők és gondolkodók Leibniz óta tettek a német polgári és nemzeti kultúra megteremtéséért.

Winckelmann polgári antikvitas-felfogása éppúgy alkotó eleme a klasszika világképének, mint Lessing racionalista, realista esztétikája, Herder tanítása a nemzeti kultúrák és nemzeti irodalmak sajátos fejlődéstörvényeiről, mint Wieland derűs életbölcseossége és Klopstock merész fantáziája. Mindehhez mélyen hozzájárul Kantnak a teológiát feleslegessé tevő filozófiája és a Herder megfogalmazta polgári humanitás ideál. A történelmi feladat nagyszerűsége heroikus erőfeszítésre készítette a kor irodalmát. Nem kisebb feladat állt előtte, minthogy a francia forradalom célkitűzéseit és elveit a gondolat tartományában valósítsa meg. A nemzeti elhivatottságnak felelősségteljes tudatában működő irodalom középpontjában az emberesszmény áll: "Az önmagát állandóan fokozó természet utolsó terméke, a szép ember." /Goethe/

Az az emberideál lényegében véve nem más, mint a polgári demokrácia ideáljának megtestesülése, amelyet a forradalom a másolajára írt és jelszóként követett idealizált és esztétizált formában.

Ebben a vonatkozásban játszott döntő szerepet az antikvitás újraforgalmazása. A szabad, harmonikus egyéniség mintaképét az antik világ szolgáltatotta a maga republikánus eszellenével, szabad ember-ideáljával. Az antik keszdeményesdebből alkotott embereszmény és a jelen korban, a német valóság filiszter világában létező ember kötelességének feloldását vallotta feladatának a klasszika. Abból a művészetfelfogásból indult ki, hogy a művészeteken keresztül az ember önmaga fölé tud emelkedni és a művészi képben meg tudja alkotni azt a tökéletességet, amelyre a természet a maga magasabbrendűségében képes. A művészi alkotás, amely minden eszeleni erő egyesítéséből születik itt körül szüntelenbe a rációval, az értelemmel és a fantáziával:

"Egyidejűleg magában foglal minden nagyot, minden szeretetre és tisztelőre érdemest és átalakítja az emberi alakot, az embert önmaga fölé emeli, megnyitja életének és tevékenységének körét, istenné teszi a jelenkor számára, amelyben egyaránt bennfoglaltatik a múlt és a jövő." /Goethe/ Ez a nagy és szép illúzió határozta meg a klasszika irodalmának lényegét. A líra a kor nagy filozófiai és világnézeti alapkérdéseinek megválaszolására vállalkozik, a dráma az emberiség történelmi fejlődésének problémáját veti fel, a regény pedig az ember belső nevelésének eszköze kíván lenni. Csupa olyan vállalkozás, amely a koncepció magasabb magasrendűségében váltja meg a nyomorúságot. A német nép megadta a világnak a gigászi feladat olvégszerűen méltó géniust: Goethét.

Az irodalomtörténet szerint Goethe és Schiller együttműködésének lezárása jelenti a klasszika korszakának végét.

Es a határkő azonban többé-kevésbé Sankőves, hiszen valójában ugyanakkor amikor Goethe és Schiller a klasszika kimagaslásán fáradozott, kényegében már megsejtetett egy új korszak, a romantika. Ami mégis indokolttá teszi a klasszika ily módon való lezárását, az az a kétségtelen tény, hogy ezzel befejeződött a nagy elméleti forradalom, amely végleg diadalmaszkodott az abszolutizmus ideológiáján és megteremtette a világirodalmi szintű német polgári irodalmat.

A XVIII-XIX. század fordulója ellentmondásokkal teli fejlődési szakaszt jelentett Németország számára. "A francia forradalom villámként csapott be abba a házba, amelyet Németországnak neveznek." /Engels/ A forradalom egy csapásra kétségessé tett mindent, ami eddig megszilárdultnak és örökkévalónak tűnt. Amikor Németországban a felvilágosodás késői írói és költői még mindig az ósdi birodalmáról szóló elméletet hirdették és erről az alapról küzdöttek a feudalizmus maradványai ellen, Angliában az ipari átalakulás, Franciaországban a forradalom nyomán egymás után dőltök halomra a régi világ vallási és erkölcsi intézményei. A Napóleon elleni győzelmet és az ellenszéllel szembe fordított nem csak a hódítóval szembeni nemzeti érzés szította, hanem a francia hadsereggel német földre hatoló demokratikus eszméktől való rettegés is. Es a korszak a klasszikus német filozófia kialakulásának és a korai romantika fejlődésének világkora.

A XVIII. és XIX. század fordulóján a német polgári gondolat az új ellentmondásoktól terhes és konfliktusokkal teli történelmi helyzetben is folytatja a maga illúziókon nyugvó irányulását az eszméi elrontott régióiban.

A századforduló és az új évtized egész Európa számára sorsterhes légkörben a legnagyobb német elmék a világ absztrakt-spekulatív értelmezésére, sőt a valóságnak belülről történő eszméi újjáteremtésére

irányítják figyelmüket.

A német idealista filozófia és a romantika kialakulásának időszakára esik, amely a következő nemzedékek tudatában egyértelművé vált az élettől való tudatos elszakadással és a realitás elől való meneküléssel. Végül elemzésében most nincs másról szó, mint egy korábban megkezdett - ha minijárt másodlagos, az ideológia tartományába transzponált - fejlődés logikus továbbviteléről.

Amíg Goethe és Schiller klasszicizmusra a szellem francia forradalmának szerepét töltötte be a német életben, úgy vetülnek át a megvalósuló új polgári rend negatív kísérőjelenségei a német élet szellemi szférájába, hogy ott keressek a maguk himnusz kérdéseire spekulatív feleletet vagy misztikus, irracionális feloldást.

A polgári tudat első válságjelenségeinek nyugtalan hullámvörése megtöri a klasszikus esztétikus-humanista világszemléletnek azt a rendjét és kérdésekké teszi az eszmény és valóság magasság sikken kimunkált harmóniáját. Az egyensúly megbontását egy olyan költő fellépése jelzi, aki egész eszmévilágával a klasszikusban gyökereszik, de abban a mélységesen szubjektív módon, ahogy a klasszikust átéli és magáévá teszi már a romantika kór hangját.

Johann Friedrich Christoph Hölderlin az a költő, akinek pontos irodalomtörténeti helyét azóta nem sikerült egyértelműen kijelölni.

Más művészeti ágakban, például a zenében is találkozunk hasonlóval, hiszen a bécsi klasszikusokhoz sorolt Beethoven műveiben is megfigyelhetők a romantika jegyei.

Hölderlint valaki szellemesen a klasszikus romantikusnak nevezte, így módon jellemző Hölderlin rajongó vágyakozásból született antikvitás élményét, amelyben újraéled a szabad és harmonikus görög élet, az ember és természet zavartalan harmóniáját.

Értékesően tétele a klasszika és a korai romantika viszonya az antikvitáshoz. E dolgot követően belül Hülderlin és Goethe művein keresztül megismerem a két egymásra épülő korok szabadság és humanitás eszményének világát ábrázolni.

GOETHE ÉS A KLASSZIKUS

Goethéről újat inni dolgozatok keretén belül és egyébként is nagyon nehéz. Goethe az a kultúró a német irodalomnak, akit országghatárokon és nemzeti kultúrákon felülemelkedve magának hisz és vall az egész emberiség. Goethe nemzeti és nemzetközi kultúó egyensúlyban, aki a maga korának és népének lényegét egy magasabbrendű és letisztult esztétizmusban, a legáltalánosabb emberi esztétizmusban tudta kifejezni. Monumentális életműve éppen ezért nemzeti irodalomhoz nem kötötten az egyetemes emberiség kincsésévé vált.

Goethe legnagyobb alkotását - élete. Ez a bensű, élményekben és tapasztalatokban, külsőekben és lemondásokban gazdag élet. Gyermekként még láthatta a német-római birodalom császárkoronázásának külsőkorit pompáját, Weimarban bekapcsolódott az újkor életébe aktív államférfi-ként. Átélté az "ancien régime" bukását, eszédlője volt a francia forradalomnak és tapasztalhatta a háború borzalmit. Megérté a császár bukását, a Szent Szövetség reakciójának nyomasztó évtizedét. Tanúja volt annak a folyamatnak, amelynek során a régi világból új keletkezett, hisz gyermekkorában még a XVI. századra emlékeztető feudális viszonyok között élt, élete végén pedig a kibontakozó kapitalizmust kísérelte figyelemmel. Fiatalsága egy szilietendő német birodalommal esik egybe, első természettudományos kísérlete még a mágának szól, /lásd: Faust: Prolog in Himmel/ halálakor viszont a német birodalom már egyenrangú a többi fejlett Nyugat-Európai társadalommal. Ekkorban Goethének köszönhető, hogy létrejött a világirodalmi szintű német irodalom. Több emberéletre való élt át, s mindezt amit átélt egyéniségét fejlesztette és gazdagította.

Élete a legnagyobb és legaktívabb emberi életék egyike volt.

Az életrajzi adatoktól, - ami az alapos részletességet illeti - bármennyire gazdag és meghatározó is, részben el kell tekinteni.

Bővebben csak ott tárok ki rá, ahol ezt dolgozatom témája megkívánja.

Emek a különleges gazdagsági életnek a művek a maradandó termékei. Emek az sem mond ellent, hogy Goethe művei mindig csak másodlagosnak, mintegy töredéknek tekintette. Alkotásai "egy nagy Unvallonás töredékei".

Élete egyetlen nagy manifesztáció. Goethe életművéről beszélünk, előszörben lírájáról, amelynek egyetlen darabja sem Unctó. Fontos tükröképe a kultú életnek. Goethehez líráján keresztül lehet a legkönnyebben közeledni, hiszen minden kultúrája "alkalmi kultúra". Ezért közvetlen az a líra, ezért lehet átérteni és ezért mond sokat a ma embernek is. Kultúrája az első gála hangulati lípcei "Dallók" /Lieder, 1767./ kezdve a "Sturm und Drang" himnuszokon és az itáliai idős "Római előgárd"-on /Römische Elegien, 1789./ át egyedülálló, klasszikus harmóniájú verseket tartalmaz. Kultúrája a romantikus Hafis utánérzésből fakadt "Nyugat-keleti Díván"-ig /West-östlicher Divan, 1819./ a német irodalom legjelentősebb ötven évének jellegzetes irányzatait Unmagukban képviselték.

Goethe lípcei években kezdetben még utánzatokkal kísérletezik. Még nem ismeri saját hangját, egyformán ír verseket németül, francián, sőt az angol verselésbe is belekóstol. Az utolsó lípcei év hoz némi változást /1768./, amikor gála versek daleket ír: /Die schöne Nacht, Brautnacht./.

Az igazi rokoko vers alanyainak magatartása mindig pór, amely elfedi a valóságot. Goethe ezzel szemben felmutatja a túrást a gesztus és valóság között, mégpedig anélkül, hogy a formát megbontaná. Súlyos betegség után felgyógyulva 1790-ben indul ismét útnak Goethe, hogy apja kívánságára befejezze egyetemi tanulmányait.

Az út most nyugatra vezet, Strassbourgba. Itt ismerkedik meg a külső esztéta és művészetfilozófus Herderrel. Ez a találkozás felkavarja Goethe egész gondolatvilágát. Tőle hall először Homérosz reménytelen monumentalitásáról és tőle tudja meg, hogy a népköltészet minden költészet alapja.

Nem gálánss kalandokra vágyik már mint láposában, hanem igazi szerelemre. S amikor a szerelem Priderike Brion képeben megjelenik, már új hangon szólal meg. Ezek a dalok /Priderike-Lieder/ új korszak kezdetét jelentik a német lírában: /Willkommen und Abschied/.

A következő évek a strassbourgi "áttörés" jegyében állnak. Amikor öntudatra ébredve korlátokat érzi azt a német világot, amelyben korábban még élni akart. Ekkor nemcsak szerelmi boldogságra, hanem tetterre vágyik. A tett lehetősége csak gondolatban van meg: /"Wanderers Nachtlied"/.

Goethe nem egyes emberekre akar hatni, hanem az egész emberiséget akarja formálni. Ez a vágy vezeti a Prométeusz-mitoszhoz, a titán alakjához, aki ellopta a tüzet és embert formált a maga képére. A Herdertől kapott indításról itt sem szabad megfeledkezni, a hatalmas Prométeusz monológ /1774./ leglényegesebb motívuma azonban Goetheé: a mérhetetlen dac, amellyel Prométeusz az embert az istenek ellenére alkotta meg.

Ich kenne nichts Armeres
Unter der Sonn als euch, Götter!
Ihr währet kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät

Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.

Hier Sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu geniessen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

A vers a Sturm und Drang csúcspontja, a hasonló című drámai töredékkel összefüggésben keletkezett. Goethe az alkotó erő prototípusát találta meg Prométeusz alakjában. Prométeusz Goethe szenvedélyes hangvételű megfogalmazásában a polgári emancipáció jelképévé vált.

Ezzel a tett lehetősége is konkrét testet ölt: új embert csak a felsőbb hatalmakkal szembeszegülve lehet formálni, az új ember csak a földi istenek tagadása után jöhet létre. A társadalmi korlátok tudatának ez a leghatékonyabb lírai megfogalmazása a fiatal Goethe művészetében.

Az "Emberiség határai" /Grenzen der Menschheit/ nyomán született a "Ganymed" című költemény.

Az "Emberiség határai" a végtelen ellentétét, a valóság szabta korlátokat mutatja be. A korlátok azonban csak az egyes embert kötik, az emberiség a maga egészében felüllemelkedhet rajtuk. Az emberiségben realizálódó végtelen olyan, mint a víz örök körforgása. Ez a vers tartalmazza ugyanakkor a prométeuszi dac kijózanultán is resignáltan ható tanulságát. Az ember nem méltó arra, hogy istenekkel mérje össze magát. Az isten és az ember ellentétes pozíciói olyan szintézisbe olvadnak, amely Prométeusz

igazságát is érvényre juttatja. Az ember igyekezzék önmagát fokozni, hogy túlnőhessen önmagán; - ez az emberiség követelménye, mely ha megvalósul, legyőzi az időt és tartalmat ad a múlt pillanatnak. Ezt az eszmei követelményt az ember úgy valósíthatja meg, mikétn ezt Goethe az "Ami Isten bennünk" /Das Göttliche/ című költeményben megfogalmazta.

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen...
Und wir verehren
Die Unsterblichen,
Als wären sie Menschen,
Taten im Grossen,
Was der Beste im Kleinen
Tut oder möchte.

Der edle Mensch
Sei hilfreich und Gut!
Unermüdet schaff er
Das Nützliche, Rechte,
Sei uns ein Vorbild
Jener geahneten Wesen!

Az eszménykép tehát a cselekvő, mások érdekében tevékenykedő ember. Ez következik a Goethe számára adott realitás szintjén az ember feletti

titán, Prométeusz példájából. Ez az emberiség határa és az emberi lét igazi tartalma is. A humánus követelménye az, amely megőrzi a prométeuszi dacot és ebben a követelményben félreismerhetetlenül kirajzolódik a klasszika ideológiája és a német idealista filozófia jellegzetessége. Ez a kép azonban nem lenne teljes, ha nem utalnánk Goethe egyik legnépszerűbb szerelmes versére, amely az első weimari években született: "Miért adta mély tekintetünket." /Warum gabst du uns die tiefen Blicke/

Warum gabst du uns die tiefen Blicke,
Unsre Zukunft ahnungsvoll zu schaun,
Unserer Liebe, unsern Erdenglücke
Während selig nimmer hinzutraun?
Warum gabst uns, Schicksal, die Gefühle,
Uns einander in das Herz zu sehn,
Um durch all die seltenen Gewühle
Unser wahr Verhältnis auszuspuhn?

A vers harmóniáját az állandósítja, hogy kivesszi az időből. A harmónia felbomlása nem a szerelomben kezdődik. Az ellentmondás Goethe lényében van. A világot nem tudja megváltoztatni, mert ebben a világban a humánus elérhetetlen követelmény.

Goethe fel is hagy a kísérlettel és egy időre távozik Weimarból. "Belefáradtam a harcba" - írja. Itáliába utazik, itt azonban alig alkot jelentőset. Témán szempontjából azonban meg kell említenem a "Római elégiák"-at. /Römische Elegien/ A műben nagyobb részt Goethe új szerelme tükröződik vissza. Az antikul elfogulatlan erotika csupán egyes részletekben idéz római emlékeket. Az új és merész hangvételt, a klasszikus forma zártságát kitöltő pogány életörömet éppen ez teszi teljessé: az idegenné vált weimari valóság ellen.

ITÁLIAI UTAZÁS

Goethe itáliai tartózkodását "Itáliai utazások" néven szokás emlegetni, annak a beszámolónak a címe alapján, amelyet késő öregkorában írt erről az időszakról.

Helyesebb azonban két éves itáliai, elsősorban római éveiről beszélni. Nem nyaralni, vagy kájutazni ment és a látnivalók megtekintésével sem töltött sok időt. Nemigen ment látogatósba és nem sokat látott az olasz társasági élet forgatagából sem. Ideje nagyrészt festők társaságában töltötte. Rajzolgatott és arról álmodozott, hogy festő lesz. De mindezekelőtt élt, vándorolt, élvezte a napfényt, a tájat. Itáliában otthon érezte magát. Visszatérése után kezdte magát igazán számizűttnak, a kétségbeesés áldozatának érezni.

Az igazság pereze az, hogy Goethe számára seholsem létezett igazában otthon. Amikor meg akarta ismételni az itáliai élményt, csak Velencéig jutott el és harmadszori nekifutásra már Svájcban megrokkant. Itália, életének a legnagyobb szerelme és élménye is csak rövid ideig tudta rabul ejteni.

Csak a műveltségirtalom marad és foglal el egyre nagyobb helyet életében. Ez írásaiban is mindinkább előtérbe kerül, bár sok mindent ki is hagyott és ha mi képet akarunk nyerni élete legnagyobb élményéről, az utazás eredetichoz kell visszahatárunk, amelyet csak rekonstruálni tudunk. Csaldódtak a Rómában élő német mívészek is, amikor a mi 1816-ban megjelent. Ez lenne Itália? - amit ismernek, Hiszon Goethe Glottót egy szóval sem emliti, Firenzéről épp hogy mond valamit és Raffaeillót is elég kurtán elintézi. Csak az antikokról szól mindig emelkedett hangon. Ez ellenszenves az itt élő mívészek számára, nem beszélve egoizmusáról, amely kizárólag az egyéni kiválasztott személyiséget tartja

szem előtt. Ők romantikusok, Goethe a klasszicizmust képviseli és azt is tudják róla, hogy milyen barátságtalanul vélekedik a romantikáról, amelyet "betegségnek" nevez.

A művészet és a szellemi élet története főirányzatokból áll. Az utibbszámolót később kézikönyvként használták: "Goethevel Itáliában" címszó alatt. A könyv nemigen felel meg a célnak, ha az ember nem Goethe-alkat. A német művészek panaszaikhoz sok mindent hozzá lehetne tenni, későbbi korok megint más szempontból nézhetik ezt a művet. Itália a befogadás nagy korszakainak egyike a szerző életében. A képek és mellszobrok, amelyek akkoriban készültek róla, szépséges Apollót ábrázolnak. Ugy látja a dolgokat, ahogyan megálmodta, minden ismerősnek tűnik, mintha mindennel találkozott volna már.

"Világon megteremtéséhez meghódítottam egyet s mást, de semmit sem, ami teljesen új, vagy váratlan volna" - írja. Megmászta a hegyeket, a modulatlan kőzet megmondul lába alatt, látja a napfelkeltét a Trenósba vezető völgyben. Ujra hinni kezd istenben, átadja magát annak az érzésnek, hogy itt született és itt nevelték.

A régi Rómát keresi. Először Veronában találkozik az ókorral. Megnézi az Amfiteátrumot és mindjárt nőkkel telecsúfolva képeli el. Örökké sen szükségét éri, hogy his világokat teremtsen, életre keltesse és megszécsen hozza őket: "Az ezerfojú, ezer gondolatú, tétova, ide-oda tévelygő állat egyetlen nemes testté forrt... egyetlen alakká, amelyet egyetlen lélek öltet."

Tisztelettel adózik Veronásának, dícséri Tintoretto könnyed ecsetkezelését és megjegyzi: "Éva a legszebb fehérnőp a képen és még mindig őris valamit hajdani érzékenységéből."

Az antik emlékeknek viszont abban rejlik számára a különleges vonzereje

és jelentősége, hogy szinte mind osonkán, romokban maradtak ránk és ez a hiányosság üstösödő hatása. Romokból valami egészet teremtett, odaképzelte egy üres amfiteátrumba a külsőséget, felidőzte a szarkofágok töredékeiből az isteni alakokat. Ez Goethe visionárius költői látásmódja. A művészet, az archeológia nem idegen tőle, de csak másodszorban jöhet számításba. Ezen a téren kipróbált tekintélyekhez igazodik, például a nagybecsült Winkelmannhoz, vagy megbízható tényismeretű segítőtársat keres, akit meg is talál a pótolhatatlan barát Meyer szomszédságában.

Vicenzaiban tekintélyt fedez fel: Palladiót, az olasz renesszánsz építészét és elméleti íróját. Ő lesz most a málusz, aki a XVI. század vége óta építészek és műkedvelő építők egész generációjának mutatta az utat. Palladio négy könyve az építészet evangéliumát jelenti számára. Nem a renesszánszt vagy a korai barokkot olvassa ki belőlük; nem ismeri ezeket a fogalmakat, mint ahogy más sem ismeri őket ebben a korban. Palladio az igazság, az isteni kinyilatkoztatás hordozója, az a mód, ahogy a falak és oszlopok összekötésének nehéz problémáját megoldja, Goethe szemében óriási erőre vall. Olyan valakinek az erejére, aki igazságból és hazugságból valami harmóniát teremt, amelyeknek kölcsönös léte megigéző bennünket.

Egyébként nyugtalan Veleceóban, a célja Róma. A Szent Márk mozaikjai nem mondanak neki semmit, olyan korból valók, ahová nem érnek le szellemének gyökerei. Egy antik gyűjteményben megpillant egy templongerenda maradványt és így kiált fel: "Ez aztán más, mint a mi gyémántokon egymásra halmosított gótikus szentjeink, más, mint a mi csúcsos, virágosipkés ajtócsúcsaink, amelyektől hála Istennek, Urunkra megcsabadultam." Óriásnak tűnik az Urk város és szinte reménytelennek érzé, hogy meg tudja ragadni.

Az antikvitás terén Winckelmannnt követi Goethe. Majd később utódát, Riffensteint, ezt a sokoldalú embert, aki megbízásokat szerez fiatal festőknek és maga is dilettánszkodik, hogy utánozza az antik művészetet. Goethe, aki semmilyen kísérletezésből sem maradhat ki, szintén részt vesz ebben az alkotó folyamatban. Egyébként elpanaszolja, hogy milyen fáradtságos dolog kiszedegetni az ékort a romok közül. Panasz-kodik az újabb építészetre is, vagyis a reneszánsz és a barokk építészetre, akik mindent elpusztítottak, ami még megmaradt. Az utibbeszmoló nem beszél szerelemről, sőt néhány hívős mondatban azt is közli az otthonmaradottakkal, hogy idejét kizárólag tanulással tölti. De mivel ismeri köszönését, könyve végére odailleszt egy novellisztikus epizódot, amely egy szép milánói lányról szól és nagyon tisztességesen végződik. A lány jegyben jár, mire Goethe lemond róla. Kikutatták nevét és képeit: Maddaléna Pigginek hívták. Képmása erősebb, határozott orru, telt lombardiai arcot ábrázol. Homályos spekulációktól eltekintve semmilyen kutatás nem akadt Goethe igazi szerelme nyomára, ekit költeményeiben Faustinnak nevezett és tett halhatatlanná. Akárcsi volt is, nem pusztán kalandot jelentett Goethe római életében. Goethe csak itt 40 éves korában vált erotikus vonatkozásban teljesen szabaddá, ekkor részesült először tökéletes szerelmi élményben. Faustina mindenesetre a megelövenedett antikvitás. Hatására Goethe másképpen kezd látni, érezkiben kezd érezni, "a márvány bőré válik ujjai alatt és megtelik élettel." /Friedenthal/ Az sem mellékes, hogy ő, aki eddig csak rézmetszeteket és szobrokat látott, először pillantja meg most a római gyűjteményekben az antik eredetit. Eszen az sem változtat, - mint ma már tudjuk - hogy valójában a görög eredeti alkotások római másolatait látta, hogy épp azokat a szobrokat, amelyek az ékor és általában a művészet csodálatra-

múltó tetőpontjait jelentették számára. Goethe gyönyörködik bennük, felfedezéseket tesz és egy egész életre szóló élményt alakít ki magában. Megtalálja az igazságot, szépséget, a maga igazságát és szépségét. Bárki is volt Faustina, ugyanakkora jelentősége van Goethe életében és művészetében, mint a sokat emlegetett szerelemnek. Nem tartozik ő sem a földi, sem az égi szerelemek közé. A "Római elegiák"-ban csak azért ültetett antik köntösbe, hogy az antik lepel védelmiül szolgáljon a szemrehányások ellen.

Goethét csábította Szicília is. Utközben még megáll Paestumban is és Goethe itt lát először görög templomot. Roppant idegennek, kellenetlennék, sőt ijesztőnek találja a súlyos szők oszlopokat, az ücsözöfölt tömegeket. Szeme a késő római művészetben és Palladió klasszicizmusán nevelkedett. Ússze kell szednie magát, hogy assimilálni tudja az idegen stílust. A műalkotásokat annak idején még be kellett járni, fel kellett fedezni, meg kellett hódítani. Az utas tudta, hogy soha többé nem fogja visszlátni őket. Egy életre meg kell tehát őrizni a benyomást.

Goethe később hajóval Palermóba, majd Messinába utazik. Egy sirgonti templom újra megközelíti a szépről és teteszetéről alkotott elképzelését, ellentétben a paestumi órádsal. De más szorvedőly kezd most üldözni, egy fantom, amely mint monja, napok óta ott lopakodik a nyomában. A palermói fűvészkertben szabad ég alatt olyan növényeket lát, amelyeket különben ablakok mögött, cserpekben kellene tartani. A szabad levegőn mintha kivirulsának, érzékelhetőbben fejlődésnek. S újra összebe jut a régi hóbert, hogy vajon nem fedezhetné fel közöttük az ősnövényt. "Mert valahol lennie kell! Mi másról ismerem meg, hogy ez vagy az a képsédmány növény, ha nem egyazon minta alapján jött volna

létre valamenyit?"

Voltaképp "Hauznikát" akarta megírni az antik ég alatt, de a kültői szándék megbomlik és virágkert nyílik meg előtte Alkinoosz kertje helyett: "Miért vagyunk mi, maiak oly zaklatottak, miért tűzelnek olyan követelmények, amelyeket nem tudunk sem elérni, sem teljesíteni?" A "Hauznika" csak töredék marad, az éjszvény pedig évtizedekig tartó álma és kínlóddása.

Egy nagy kísértés környákon meg: felajánlják, hogy utazzák el Görögországba. Azt hihetnék, hogy est estén a nagy alkalom az antik művészet nagy csodálója számára. De ő habozás nélkül nemet mond. Beérri azszal, hogy megszemléli Sir Richard Worsley Athénban készített rajsait, amelyeken tökéletesül körvonalastra ugyan, de megláthatja Phidias új iskolájának szobrai az Akropoliszon. Esete vége felé jár már, amikor Londonból megkapja az egyik főfej másolatát és még akkor is csodálattal tölti el az "öslő".

Egy másik utazó Bealbekből és Palmyrából hoz magával válatokat. Mindenfelé jának, kutatnak már akkor, Rómában és Népolyban is.

A klasszicizmus hulláma napról-napra magasabbra csap. Winckelmann nagy műve, amely néhány évtizeddel ezelőtt jelent meg, sok részletében már túlhaladottnak számít. Goethe azonban makacsul kitart az egyenes már meghódított terület mellett. Rendet, szót rituálét teremtett magának. Kénonja szilárd alapokon áll. Gyűjteni akar, de ugyanakkor már szűvi a szilakat vissza Weimarba. Róma egyik szűk sikátorában fekszik a földön a nagy egyiptomi obeliszek egyike, amelyet a római császárok harcoltak ide. Goethe megcsodálja a remek gránitot, a hieroglifákat, amelyeket akkor még sem ő sem más nem tudott megfejteni. Mélyen megrendülve veszi észre, hogy az obelisz csúcsán, amelynek a napba kellene nézni

az emberi szem számára láthatatlannal, tehát mindenem földi cél nélküli szent jelek és ábrák találhatók.

Külső és hazaviszi Öket. Saját jeleinek és képeinek színélését látja bennük. Ünnepelesen búcsúzik, távozását három toliholdas éjszaka kíséri, amelyek mint írja, nagy fénytűzökben sejtolmason összehoznak valamit. Egyedül kószál a városban, órái, hogy utoljára járja végig a jólismert utcákat, megy fel a Corso a Capitoliumra. A Colosseum előtt megáll, majd visszafordul. Soha nem látta viszont Rómát. Gyorsan elutazik, csak rövid időre áll meg Firenzében és Milánóban, ahol megnézi Leonardo "Utolsó vacsora"-ját. Még Frankfurtban senkinek nem mondta meg útját, pedig anyja várta. Túrelmentlenül utazott el délre és túrelmentlenül tért vissza északra.

GOETHE ÉS AZ ANTIKVITÁS

A "Római ológikák" az 1790-es évek végén látnak napvilágot, és pedig Schiller folyóiratában a Hórékban.

Ez arra mutat, hogy Goethe Schillerben találta meg azt a segítőtársat, akivel együtt munkálkodnak egy ideológia kidolgozásán és amelynek végén megteremtik a német irodalom eszméi forradalmát, a klasszikát.

Csedálatos balladákban: "Kincskereső" /Schatzgräber/ "A bűvészes" /Der Zauberlehrling/, "A korintuszi menyasszony" /Die Braut von Korinth/ jutnak kifejezésre a balladai tömörség által szabott határokon belül a klasszika eszméi.

A téma az utóbbi esetben görög és a drámai ellentmondásosságban erősebb világtrendek ütköznek össze:

Nach Korinthus von Athen gezogen
Kam ein Jüngling, dort noch unbekant.
Einen Bürger hofft' er sich gezogen;
Beide Väter waren gastverwandt,
Hatten frühe schon
Töchterchen und Sohn
Braut und Bräutigam voraus genannt.

Aber wird er auch willkommen scheinen,
Wenn er teuer nicht die Gunst erkauf't?
Er ist noch ein Heide mit den Seinen,
Und sie sind schon Christen und getauft.
Keint ein Glaube neu,
Wird oft Lich und Treu
Wie ein bösses Unkraut ausgerauft.

Goethe költői pályájának késői szakaszát Schiller halálától szokás számitani, vagyis beletartozik minden, ami 1805-től keletkezett. Ettől az időtől kezdve minden tevékenysége mögött az universalitásra való törekvés mutatkozik meg.

Ha Hölderlint a klasszika romantikusának nevezzük és művein keresztül bemutatjuk a költő és a kor mindkét arculatát, akkor Goethének is van ebben a vonatkozásban egy olyan lírai költemény ciklusa, amely szintén magában hordja ennek a költőiségnek a jegyeit. A "Nyugat-keleti Diván"-ra gondolunk.

A versek ciklikus formában rendeződnek el, a klasszikus korszak erősen kötött formájával szemben a laza, bizonyos vonatkozásokban a parlando stílusára emlékeztetnek. A ciklikus kompozíció a romantika kedvelt megoldásának alkalmazása. Gondoljunk csak a fiatal Heinré és a zenében Schumannra.

De mindennél jellegzetesebben romantikusnak tűnik a "Nyugat-Keleti Diván" alapgondolata: a perzsa-arab költő. Romantikus az a költő is, amelyben Goethe Hafiz diarszában szólal meg. Ennek ellenére, ha a ciklus verseit közelebből megvizsgáljuk és túlhaladunk a formán, a műben megformált világképet már nem lehet egyértelműen romantikusnak nevezni. A Kelet bevonásával ugyanis Goethe költői világát akarja kiterjeszteni, a már említett universalitásra törekszik, ellentétben a romantika múltba-nemekülésével. A romantika mint Hölderlinnel kapcsolatban meg fogjuk állapítani -, vallási tendenciájú és ezzel az asketikus ideállal szemben a goethel életűrű a múltat a jelen valóságában emeli át.

Ugyanezt a gondolatot fejezi ki a "Jelenben a múlt" /Im Gegenwärtigen Vergangenes/ és az "Üdvözült vágy" /Selige Sehnsucht /:

Ros^e und Lilie morgentaulich
Blüht im Garten meiner Nähe;
Hinten an, bebuscht und traulich,
Stigt der Felsen in die Höhe;
Und mit hohem Wald umzogen
Und mit Ritterschloss gekrönt,
Lenkt sich hin des Gipfels Bogen,
Bis er sich dem Tal versöhnet...

Und mit diesem Lied und Wendung
Sind wir wieder bei Hafisen,
Denn es ziemt, des Tags Vollendung
Mit Geniessern zu genießen.

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebend^{ig}e will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet.

In der Liebeslichte Nühlung,
Die dich zeugte, wo du zeugtest,
Überfüllt dich fremde Fühlung,
Wenn die stille Kerze leuchtet...

—
Rut ein Schilf sich doch hervor,
Welten zu entfliessen!

Niße meinen Schreibe-Rohr

Liedliches verlasson!

Ahhoz, hogy Goethe életművének végső megértéséhez közelítsünk, feltétlenül meg kell említenünk a "Végrendelet" /Das Vermächtnis/ című költeményét. Az Goethe utolsó nagy verse, amely valóban végrendelet abban az értelemben, hogy a költő és természetfilozófus minden nagy gondolatát végérvényesen összefoglalja. A költemény 1829. februárjában keletkezett:

Kein Wesen kann zu Nichte zerfallen!
Das Ew'ge regt sich fort in allen,
Am Sein erhalte dich beglückt!
Das Sein ist ewig: denn Gesetze
Bewahren die lebend'gen Schätze,
Aus welchen sich das All geschmückt...

Und wie von alters her in stillen
Ein Liebewerk nach eignen Willen
Der Philosoph, der Dichter schuf,
So wirst du schönste Kunst erzielen:
Denn edlen Seelen vorzufühlen
Ist wünschenswertester Beruf.

Az ellentmondás itt egyenlítődik ki magasabb szinten, a gondolat itt válik a valóság tükörképévé. Goethe lirája felér a csúcspontra: "Aki kora legjobbjainak eloget tett, minden időnek él.".

Goethe azaz, hogy kora legjobbjainak csaknem mindenben eloget tett, belenyúlik a mindenkori mába. A vers Goethe számára valóságos élet-megnyilvánulás. A másik megnyilatkozási mód az elbeszélés, a regény.

A történetben mindig benne van közvetlenül az a világ is, amelyben történt, a regény pedig egyenesen a világot akarja megmutatni. Goethe drámaírói pályája egybeesik költői pályafutásával. A líra mindig közvetlenül érthető, a dráma ezzel szemben feladatot jelent, amelyben a figurák mozognak. A történelmi viszonyokat ismertetni kell, az intuíciónak nem elegendő. Érdekes, hogy Goethe maga meglehetősen lebecsülően szólt a drámaíróról. Kétségtelenül pedig arról panaszkodik, hogy drámai a színpadokon soha nem tudtak tartós sikerre szert tenni, a közönség unalmasnak találta őket. Ugyanakkor viszont tény, hogy éppen drámai mű a "Götz von Berlichingen" volt az, amely szerzőjének meghozta az első babért, s ugyancsak drámai mű, a "Faust" az, mely Goethe életművére feltereli a koronát. Sőt a világirodalmi kultúrában Goethe mint a Faust költője szerepel és a két név egymástól elválaszthatatlanul íródott be az irodalomtörténet végtelen krónikájába.

Az ellentmondás még tovább bonyolódik, ha szót vetünk azszal, hogy Goethe alkotói pályájának minden szakaszát a drámai formában írt műtemények szövik át. Ezek éppúgy tükrözik klasszicizmusát, mint belső emberi és művészi gazdagságát.

A drámaíró Goethe Shakespeare jegyében indul, a görögökénél jut el a csúcsra és a Faustban ismét visszatér, hogy minden addigig összegezzon. Goethe életének minden döntő fordulójánál visszatér a drámaéhoz, hogy ebben a műfajban adjon gondolatainak maradandó megvalósulást. A világirodalomban a drámai ábrázolásnak általában két fő iránya érvényesül, ennek megfelelően kétféle drámaíró-típus létezik. Voltak olyan írók, akiket a részletek gazdagsága foglalkoztatott és voltak olyanok, akiket a részletek csak az egészből való

beépülésük szempontjából érdekelték. Az utóbbiak a valóság drámai megformálásánál egy központi nézőpontot kerestek és ebből követték a kiinduló eseményfonalat, míg az előbbiek számára a cselekmény maga inkább csak azért fontos, hogy az élő figuráknak, képeknek a megjelenését fűzzék hozzá.

Goethe mint drámaíró ehhez a kategóriához tartozott. Drámáiban felesleges keresni az arisztotelészi esztétika értelmében vett szerkesztet, mert Goethe számára a lét folyamata. Ennek kapcsán feltétlenül szólni kell Goethe esztétikai nézeteiről.

Goethe a német klasszika egész gondolatvilágának reprezentánsa. Gondolati erőfeszítéseiből érthetjük meg a klasszikus esztétika egy újabb felfedezésének jelentőségét. Gondoljunk az antikvitáshoz való viszony kérdéseire, amely a reneszánsz óta újra és újra felmerült a művészetelméletben.

Lessing, Shakespeare és az új polgári dráma védelmében fedezte fel az igazi Arisztotelészt. A német felvilágosodásban Lessingnél és Herdornél az új azonban már nem a legsötétebb középkorból származik és a jelen sem egyszerűen maga a racionalizmus. A német klasszika Goethén keresztül a legjobb humanista törekvéseket fogalmazta meg elméletileg. Götz von Berlichingen alakja tipikusan Sturm und Drang eszménykép. Ő a tevékeny ember, aki saját elhatározásából a saját felelősségére cselekszik azok helyett, akiknek hivatalosan cselekedniük kellene. Igazi romantikus történelmeszemlélet ez nemcsak azért, mert a jelen sivárságából visszafelé keresi a kiutat, Götz a lovagkor régi dicsőségének feltámasztásában váli megtalálni a megoldást korának bajaira. A császárnak mindig tisztelettel adózó lovag kénytelen visszanyúlni az űrlíjhoz.

Miért áll a parasztfelkelésnek, de végsőseoron, mikor a lovagi becsület kerül összeküzdésbe a nép iránti együttérzéssel, Götz inkább vértanu lesz. Tragédiája az, hogy igazában sehová sem tartozik. Magányos hős, egymagában lázadó titán, Prométeusz modernebb változatában, aki szükségképpen alulmarad az Istenekkel egyedül vívott harcban.

A dráma elvi alapját az antik világra annyira jellemző egyéniség kultusz adja. Ez azonban a kor talajából is fakad. Kifejesszékét illetően Goethe a dráma nyelvezetét saját tájékozódásának ismer fordulatával is gazdagítja. /népiesség/ Ezek után nem meglepő, hogy a "Götz" meglehetősen hívtó, sőt helyenként ellenséges fogadtatásra talált az idősebb nemzedéknél, így Lessingnél is.

Ha a "Götz von Berlichingen" a titanizmusához tartozik és tartalmazza az antik önfeláldozás eszményét, akkor írójának egyetlen olyan darabja, amelyet a kezdeti lendület az igazi titáni hősök: Szokratész és Prométeusz alakjaival köti össze. A nép eljövendő szabadságáért hal meg Götz és a titánok új rokona tovább él az "Egmont"-ban.

Egmont élete utolsó óráiban találja meg önmagát a világban, mert tudja, hogy nem a sors csapásai súzzák össze, hanem a nép eljövendő szabadságáért hal meg.

A történelmi Egmontot Goethe annak idején Götzhöz hasonló titánnak látja. A fiatal és heroikus Egmont nem alkotó félisten, hanem az élet-igénylő titánja. Az Istenek kedvencének abban a világban, amelybe beleszületett - az inkvizíció szászada ez -, el kell buknia. Az utolsó felvonás nagy Egmont - Alba párbeszédében válik világossá a nép szabadságának, az igazságnak és szeretetnek antik eszménye. Az ötödik felvonást az álomba merült Egmont látomásától kezdve Goethe tulajdon-

képpen sendre irta és Beethoven Egmont - nyitányában kapta meg azt a forradalmi zenét, amellyel mondanivalója maradéktalanul kifejeződik.

Az Egmont-dráma lényegét tekintve "belső" dráma. Ez a befelé irányuló szándék a klasszikus Goethe egyik jellegzetes törekvése, amely még tisztább formában valósul meg az "Iphigenie Taurisban" /Iphigenie in Tauris, 1787./ A téma a trójai háború mondavilágához tartozik. Iphigeniát Artemisz elragadta az áldozati oltárról és Taurisz szigetére vitte, ahol Iphigenie nemes misziót teljesít. A barbár tauruszokat megtéríti a görög humanizmus-ideálhoz, keresztülvisszi, hogy felhagyjanak az emberáldozat kegyetlen ritusával, s a királyt is humanista hőssé nemesíti. Mikor Apollón parancsára megjelenik Oresztész, hogy Delphibe vigye, a barbár Thoasz király únszántából engedi el Iphigeniát. A mi első, prózai kidolgozása 1779-ből származik, majd többszöri átírás után Itáliában, a klasszicizmus hazájában nyert el végleges formáját. Az Euripidészről örökölt témát a Goethe féle feldolgozásban személyes szálak sokasága szövi át. A figurák a költő számára is élőlények, szinte ő maga Oresztész.

A dráma középpontjában a társas, nemes lelki nő megváltó hatalma áll. /Charlotte von Stein/. Iphigenie a barbár világot legyőző, az embereket nemessé tevő asszony. A személyes vonatkozásokon túl azonban Iphigenie alakja és az egész köréje fonódó eszlekedény általános értelmet is kap. Agamemnon lányának személyében a napfényes Hellász küzd meg két sötét és komor világgal, az emberek egymást pusztító könnyűtellen bírodalmával és a végső hatalmával. Ebben a harcban a klasszikus eszménykép: szépség, jószág, igazság egyetbe lesz a győztes.

A szeretet diadalmaskodik a gyűlöleten, a világosság a sötétségen,
az emberi szellem megváltó ereje a bosszúálló sorson,
Iphigenie a szeretet hatalmával megváltja testvérét és megtéríti a
barbárokat a humanizmushoz. Mindehhez tiszta embersége nyújt segítsé-
get. Itt adja Goethe azt a megoldást, miszerint egyedül a humanitás,
a tiszta emberség hozhat felszabadulást és csak ez biztosíthatja a
szabad emberhez méltó életet. A német valóság filiszter-világában
élő polgárának megváltása nyer itt költői és szimbólikus megfogal-
mazást: "Alle menschlichen Gebrechen

Sühnet reine Menschlichkeit."

Nem véletlen, hogy 1945. után az "Iphigenie in Tauris", Lessing
"Nathan"-ja és Mozart "Varázsfuvolája" mellett elsőként került színpa-
dra. Az emberi áldozat motívuma kísért meg az eredeti Iphigenie-
mitosz mélyén is. Embereket mászrólra le Artemisz istennő oltárán,
hogy sikeres legyen a vadászat, amelytől az egész nép sorsa függött
az ősi időkben. Iphigeniát is föl akarják áldozni az istennő oltárán,
hogy sikerüljön a Trója elleni nagy vadászexpedíció. Erről szól az
Iphigenie Auliszban, amelyet Racine drámája, de elsősorban Gluck o-
perája alapján ismernek a kortársak. Az emberi áldozatot már a gú-
rúgók jelképes fordulattal helyettesítették: az Istennő Taurisban,
a Krími-partokra viszi a szűzet. Itt talál rá bátyja Oresztész, meg-
szökteti a barbároktól és hűgával együtt visszahozza hazájába az Is-
tennő képmását is, akinak Iphigenie szolgál. Erről szól az eredeti
dráma.

Hogy Goethe mennyire ismerte az előző változatokat: Euripidest, Ra-
cinet, Gluck operáját, nem tudjuk pontosan.

Egy ízben bölcsen kijelentette, hogy épp az vált a javára, hogy nem

ismerte eléggé az ókoriakat: "Mielőtt megírtam Iphigéniát, tanulmányoztam a görögöket, de nem kimeríttem. Ha kimeríttem megismerten volna őket, nem született volna meg ez a darab."

Ha az Iphigoniát az előzményekkel összehasonlítjuk, az derül ki belőle, hogy mennyire nem görög Goethe műve, amely később az új klasszicizmus foglalatára lett. Euripidész számára a barbárok barbárok, kijátszáuk, erőszakos legyőzéseük helyénvaló, görög jog. Horosztész a szabadító, Iphigenie csak segít neki, amikor hazugsággal, kétértelműséggel becsapja a barbár királyt. A megoldás az antik színpadon mindenható "deus ex machina" hozza meg: az istenek hatalmi szóval közbelépve fejezik be a szabadítás művét. Ugyanígy végződik Gluck operája is, amely egyébként sokkal "klasszikusabb", mint Goethe drámája. Egyben hasonlíthatatlanul drámább már szövegében is, amelyet egy ifjú költő írt pusztán Gluck iránti lelkesedésből, s nem megbízásból, mint a librettókat szokták, de főleg zenéje és színpadi formája révén itt lép eléünk teljes vértetében Gluck színpadmaestori művészete. Operájában mindazok az eszközök fellelhetők, amelyeket a színpad másik nagy mestere Schiller hiányolt Goethe műveiből: a furiák a nyílt színen örvénylenek, nem csak Öresztész kobléban. Gluck is így indít: Vihar tombol, a kórus segítségért kiált: "Segítsetek Istenek!" - kiált Iphigenie. Így még nem kezdődött opera és újabb darab sem - és így is folytatódik. Csupa éles kontraszt, például a sziklák vad és a görögök nemesebb világa között, élesen körvonalazott alakok és az operaszínpad teljes eszköztára: Nagyszabású álomkép, amely döntő hatással lesz a későbbi zenedrámaszerezőkre: Wagnerre, Straussra, akik csodálták Gluckot és szintén feldolgozták a témát.

Iphigenie gyászszertartása halottnak hitt bátyjáért a testvérpár egymásraismerése különösen felfokozottá válik a drámai pillanatokban.

A papnő felemeli az áldozati kést, Oresztész felnyög: "igy hullott el húgom is Auliszban" - mire Iphigenie felkiált: "Bátyán...!"

Goethe drámájában egyetlen kiáltás sem hangzik el. Kontrasztok is alig vannak. Mindenki némos jellem az utolsó mellékszereplőig. A barbárok királya is előkelő és megbocsát. Nincs vihar, alig borzolja szellő Diana ligetének fáit.

Minden külsőséges hatástól tartózkodik Goethe oly mértékben, hogy a cselekmény csaknem érthetatlenné válik, a fogoly Oresztész és barátja olyan szabadon jön-megy, mintha nem lennének örök, - ami szintén nyugtalanította Schillert, amikor színpadra akarta alkalmazni a darabot. Annnyira Iphigenie a főszereplő, hogy a többiek csak közreműködőnek tűnnek. Alapjában véve nincs ellenfele. Ha valaki kifogásol valamit, akkor bizonyos fókig az ő nevében teszi, csak azt mondja ki, amit Iphigenie mérlegel.

A darab nem dráma, hanem himnusz: emberségért, megértésért és megbocsátásért fohászkodó ima: "Sugározzék bennem mind fényesebben a tisztaság eszméje."

Iphigenie tiszta lélek és őszintén szólva semmi egyéb. Testvér és papnő; alakjához éppúgy hozzájárult Goethe elhunyt húgának Cornéliának az emléke, mint élő "nővérének" Charlottenak a jelenléte.

Tisztaságával menti meg bátyját. Idealizált figura, álmok és remények eszménye, nem valamiféle valóságos alak mása. Az emberi gyarlóság vagy hősiesség legapróbb jele is hiányzik belőle. Ruháját szigorú, elutasító redők barázdálják, de tulajdonképpen már ez is durvítja.

Iphigénie szoplótelen szívével feldolgozza bátyját, kiengeszteli a barbár királyt és békével válnak el. Béke, tisztaság, megértés és megbocsátás; - ezeket a halk éteri hangokat szolgáltatja meg Goethe. Lirai halk kamara-gonéval ringatja magát megfelelő hangulatba, Gluck vad, viharzó akkorájai végtelen messze esnek innét és nem is jutottak el Weimarig.

De hogyan folytatja, mitván intonálta magában a dolgokat? A klasszikus témák önmagukban nem mentek újdonságszámba Weimarban. Sok darab foglalkozott Médéával, Alkésztisszel, Oresztész is régóta dedvelt színpadi hős volt. Goethe néhány könyvbe is belelapoz. Antik szentenciákkal sarkallja magát további munkára, ahogy sokszor Bach is idegen témák és darabok eljátszásával gyűjtött inspirációt: "A haszontalan élet, korai halál!" vagy "Jaj annak, aki szüleitől, testvéreitől távol, magányos életet él..."

A dráma nem írásztal mellett születik: falvakban, kisvárosokban, fogadókban ültenek formát a csendesebbnél csendesebb jelentek. Néhány nagra visszavonul egy elhagyatott kastélyba és így panaszkodik: "Lássuk végre a színeket!... Theasz úgy beszélgjen mintha egyetlen harisnyaszövő sem éhezne."

Ennek az alkotás módnak a titka, hogy Goethe képes volt rövid időre minden erejét egyetlen pontra koncentrálni. Addig már sokminden megfogalmazódott benne, csak le kell írnia. Csak így, a habozás nélküli cselekvőkészség állapotában, mesteri képességeinek biztos tudatában születhetett meg a mű. Goethe egyébként mint legtöbb művét, az "Iphigénát" sem tekintette befejezettnek.

Az első változatot prózában írta, aztán kettétördelte a ritmikusan áradó sorokat, Itáliában pedig Herder tanácsára versbe öntötte őket.

A szinpadí változat kidolgozását átengedte Schillernek, mivel hamar idegennek érezte a darabot. Hosszú ideig tartott, amíg az "Iphigenie utat talált az olvasóhoz és még tovább amíg szinpadra is eljutott. Később ezután "művelődési élmény" lett belőle, iskolai fogalmak, szemináriumi dolgozatok és hasonlóan "finom művű értékesítés tárgya. Egy ideig talán pihennie kell, mielőtt újból feléled hatása.

Goethe az "Iphigenie"-ben a tisztesség fogalmát az ember belső önjéből származtatva emeli magadra. Magára talál a keresztény és az antik világ.

Éppen ez a kérdés a központi problémája a "Torquato Tasso"-nak/1788/; Tassonak a "Megszabadított Jeruzsálem" /Befreites Jerusalem/ költőjének tapasztalnia kell, hogy sohasem lehet a hercegek és uralkodók egyenértékű társa.

Tasso ismét csak a weimari udvar Goethéje, a költő, aki összenyitkésbe kerül az életet korlátok közé szorító intézményekbe, az állammal, a társadalommal és az erkölccsel.

Tasso a korlátokat nem ismerő rajongó géniusz, az istenek kedvence, a nagy álmodozó, aki a képzelet világában él, nagy eszmékért lelkesedik és a szellem mindenható szabadságát dicsegti. A valóság azonban erősebb az álomnál, az eszmények széthullanak. A művész tragédiája a művészet és élet ellentétének fájdalmas elégidje.

A "Tasso"-tól néhány a francia forradalom tárgyköréhez kapcsolódó drámán keresztül vezet az út ahhoz a Goethe-műhöz, amelyen írója egész életén át dolgozott. Több mint fél évszázadig tartó munka után írhatta naplójába: "A főművet létrehoztam."

FAUST

A "Faust" a mindenséget egybefoglaló, az univerzumot körülvevő nagyszabású mű, amelyben a lét eredetének és fejlődésének nagyszabású megfogalmazásáról van szó.

A Faust-dráma nem egyszeri ihlet terméke. Kisebb kísérleteket nem számítva Goethe háromszor nyúl vissza az eredeti Faust témához, 1809-ben születik meg a mű első része, a második rész pedig 1831-ben, egy évvel a költő halála előtt jut el a befejezésig.

Faust /kb. 1485- kb. 1538/ német mágus és asztrológus volt. Az élete köré szövődő mondákat, az Őrdüggyel kötött szövetségét először egy 1587-ben megjelent népkönyv jelöli meg. Ezt később többször is átdolgozták. Az angol Marlowe tragédiájában /1590./ Faust már a középkori skolasztikával szembeszegülő, a megismerést kereső reneszánsz-ember típusa.

En volt az alapja a német nép-drámának is, amely nem maradt fenn. Goethe világhírné tragédiájában Faust alakja a polgári fejlődés útját járó, a valóságot tudományosan megismerni akaró újkori ember jelképévé nőtt. A tárgyat még sokan feldolgozták irodalomban, zenében: /Berlioz: Faust elkárhozása, Wagner: Faust-nyitány, Liszt: Faust szimfónia, Gounod: opera-nyitány, Lessing, Lenau, Thomas Mann, /Ellenfele és kiszolgálója, aki később szerződés felből pusztá esszévé válik, nem más, mint Mefisztó, az Őrdügnak a régi Faust-mondából való elnevezése. /A név eredete egyébként kideríthetetlen/. A Faust első fejezete teljesen szubjektív éntől származik, de maradandó értéke mégsem a személyes vonatkozásokban rejlik. A világból csak annyit láttak meg, amennyit egy ember tud kifejezni, célja tehát esztétikai értelemben az öntulkorúsítás.

Az első részben bemutatott "kis világ" után a második rész a "nagy világ"-ba vezet bennünket, a világot mutatja meg a maga létének és fejlődésének egészében, az emberiséget akarja ábrázolni az emberi társadalom történetének különböző szakaszaiban. A Faust enciklopédikus igényvel fellépő világdráma, tárgya: MINDEN.

A Faust-dráma alapmotívuma minienki számára ismert: a Faust és Mefisztó között kötött szerződés, amelyben az Ürdög Faust szolgálataira kötelezi el magát a földön, de halála után lelkét kívánja cserebe. A szerződés azonban a goetheti változatban meg van szorítva egy feltétellel. A paktum eredeti célja az ember szemszögéből a mágikus hatalom birtoklása volt. Most azonban Faust számára az alapvető kérdés az, hogy az Ürdög képes-e számára olyan körülményeket teremteni, amikor már nem akar más, amikor a pillanatot maradandónak érzni.

Faust számára attól a pillanattól kezdve nem érdekos az élet, hiszen az élet célját már sikerült megtalálnia. Másképpen kifejezve: az élet célja magában az életben van. Kezdetben Faust élete értelmét a spekulatív gondolkodásban és a mágikus erőfeszítésekben látta:

Hebe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie!
Durchaus studiert, mit heissen Bemühen.
Da steh ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor;
Heisse Magister, heisse Doktor gar
Und ziehe schon an die zehen Jahr,
Herauf, herab und quer und krumm,

Meine Schüler an der Nase herum -

Und sehe, dass wir nichts wissen können!

As új felismerés a kiábrándulás után a valósággal való közvetlen érintkezés lesz, bár: *Wirtt der Mensch*

solang er strept."

Hefisztó segítségével bejárja a valóság útját, megismeri a világot. Értkezésünk nem közvetlen célja a Faust-dráma ismertetése, de Goethével foglalkozni - bármi legyen is a tárgya - lehetetlen nélkülül, hogy a világirodalom egyik legnagyobb alkotásáról /természetesen a teljesség igénye nélkül/ ne szóljak, hiszen benne foglaltatik minden, az emberiség állandó fűszelése, a továbbhaladás igénye. A mi "conokat" föl fel, távlatai a történelem minden korszakát megelővenitik. Faust bölcsessége, hogy szabadság és élet csak azoknak jár, akiknek naponta kell megküzdeni érte. A szabad nép szabad honát csak így lehet látni és megvalósítani. Anélkül, hogy bármit is belomagyaráoznánk a műbe, okvetlenül hasonlóságot kell találni a Faust végkiengesége és a klasszika antikvítás-képe között. Annak ellenére is, hogy Goethe az emberi teljesség világát a porosz alkotmányos monarchiában látta, a császári birodalomból kivált új országban.

Nem nehéz azonban párhuzamot találnunk a görög demokrácia szabadember eszménye és a Faust végső bölcsessége között. Szabad emberek szabad világát csak olyan körülmények között lehet létrehozni, ahol nem válnak többé kétségesse mindazok az értékek, amelyekben az ember erkölcsi lénye fogózik.

Goethe utolsó éveinek nagy eseménye a dráma befejezése. Akad néhány példa a késő Uragkorig viruló nagy teremtőre: Sophokles már

csaknem 90 éves, amikor 125. darabját az "Oidiposz Kolonoszban"-t írja Verdi pedig 80 évesen alkotja meg első vigoperáját.

Goethe az "Entelechia" /Tökéletesség/ Arisztotelészről származó filozófiai terminusát használja a saját folyamatosan ható és elpusztíthatatlan erejére: "Összemérhetetlen, tökéletes legyen a költői mű."- jelentette ki Goethe.

Orfikus igék, jóvendülések, titkos orákulumok; - ebben a formában szereti kifejezni magát. Ifjú korában homálynak nevezte ezt, költői sejtelennek. A látnok lát így, az antikok Püthiája, aki a szikla-hasadékok között ül a föld mélyéből előgomolygó ködbe burkolva.

A Faust második részében ez a költői teremtőerő jelképévé válik. Mielőtt Faust megidézhetsé Helénát, le kell szállnia "Anyák"-hoz, akik a föld mélyében laknak. Ott áll a tripusz, a háromlábú szék, amit Faustnak meg kell érinteni a kulccsal. Ezzel a művelettel képes a tünjénfűstöt istenné változtatni, napvilágra hozni Helénát a miltból. Sem időben, sem térben nincs meghatározva ezeknek az "Anyáknak" a helye. Goethe Eckermann kérdésére is megtagad minden felvilágosítást, végül mégis kisegíti egy példával: Plutarkhosznál. talált valamit, azt alakította át.

De Plutarkhosznál csak az áll, hogy egy szicíliai város híres volt istennőiről, akiket "Anyákként" tisztelték. Kinyomoztak azonban egy másik részletet is, a híres régi jóshelyek hanyatlásáról szóló dialógusban. A lehetséges világok számáról vitatkoznak itt, eszmiasztikával, geometriával és roppant különös modellről számol be valaki, a messziről jött "szavakihető emberre" hivatkozva: Egy óriási háromszöget kell elképzelnünk, amelynek minden oldalán 60 világ függ, a három oldalán még három, tehát összesen 183,

amelyek mozognak. De a háromszög belsejében, "az igazság mezején" mozdulatlanul fekszik minden dolog előképe, amely volt és lesz és három lefordíthatatlan görög szó jelöli őket: logos, eidos, paradigma - és körül-körül az örökkévalóság, amelyből az idő átáramlik a világokba. És aztán még több olyan értelmezésre adhat alkalmat, amelyek egyre mélyebben akarják keresni az "Anyákat".

Hefesztó azonban Goethe egyik legnagyobb szerűbb inverziójával azt mondja: "Szállj hát alá!" Ennek a résznek történelmi és szempontjai is érdekesek és Plutarkhoszt is megemlítve nyilvánvalóbbá válnak azok a mélységek, amelyek a történelmi világ kezdetének tanulmányozásába sodorták Goethét.

A Faust azonban nemcsak dráma, hanem szindarab is. Az olvasónak és az utókornek "Őrizi a jót örökre" - mondja a kültő. Goethe azonban még mást is tartogat. Alakok egész világát kínálja fel az Olümpuszról, a Tartaroszról, az északi és az antik mitológiából. Nemcsak egyesíti az isteneket, szét is választja és a felismerhetetlenségig el is változtatja őket. Olyan ősi és szent mitológiai alakokat, mint a fűriák "macska nődra hízolgőn" vezet be a császári palotában megrendezett dílarcos mulatságra. Felhasználja a régi népmonda ismert alakjait és helyzetait és hozzáadja Gretchent a legszemélyesebb frankfurti élményanyagából. Aztán fellepezza a régi mitológiai lexikont, amelyet gyermekkorában is gyakran forgatott és különös neveket emel ki belőle. Phortias, Telohinea.

Az első rész szerelmi tragédiája után Goethe fel akarja emelni Faustot a szépség magasabb világába. Ehhez megidézi Helénát és vele "a német szellem nést ül a görüggel." Minden nő legszébbikét a maga teljes testei pompájában állítja elének Goethe: meghitt sze-

relmi duett bontakozik ki és árhádiai idill. Még egy gyermek is születik, Euphorion.

A klasszikus dicsőlet nemeskőre átalakul romantikussá, középkori várát a Peloponnészoszon, amelyet egyúttal kortörténeti emlékek fognak körül, a görögországi harcok és Byron emléke. Ebből aztán afféle opera bontakozik ki, Euphorion vezeti a táncot, egyre magasabbra szökik és végül lezuhan mint Ikarosz. Helénának követnie kell, csak a Zatyia marad Faust kezében mint a kultúszet jelképe. Ez egyben példázat a görög álomok elmúlásáról és eltűnir az egész görűgség is. Így Faust halálát írja meg Goethe. Hosszú utat járt be, sokat látott és sokmindenről le kellett mondania. Faust száz évet élt meg és átélte az élet minden területét. Ellentétekből, fényből és sötétségből komponálódik ez a halál. A szintézis - Goethe ugyanis el akarja kerűlni a tragikus véget - nem az allegorikus vallási freskókban keresendő. Lykaeus, a töronyőr alakjában rejlik a megoldás kulcsa, aki magas órhelyéről végigtekint az eseményeken és azt mondja: "Történhet akármí, Szép volt, csodaszép."

Goethe hisz a halál utáni életben. A játékhoz nagyszabású kórusokat választ. Reflexióval már az első részben megvallatta, hogy az emberi fajt elpusztítani nem lehet. A tettről álmodó Goethe a szabad nép új honát teremtí meg a megvakult Faust látomásában. Itt térnek vissza az alapgondolathoz. Goethe az ember hisz hajnalcsillagában.

A világ művészetéről alkotott képünk azóta már alakjaiban megváltozott, de ez még nem ok arra, hogy Goethe világképét szűknek bélyegezzük.

Szász év múlva a mi világhépünk is ünkényesnek és furcsának fog hatni. A belvédéri Apolló római másolatai, vagy Junó, amelyeket Goethe minden művészet felülmúlhatatlan példaképeiként bálványozott, sokat mond nekünk. Még késő űregkorában szeme elé került a görög művészet egy igazi darabja; a Parthenon-fríz egyik lófeje. Egyébként annak a kornak a gyermeke marad, amelyben felnőtt és kidolgozta elméletét. Műlandónak bizonyult, amit ezen a téren tanított és már a maga korában is hamarosan ellentmondásokba ütközött: "Mindenkinek a maga módján legyen görög, de görög legyen!" - kiált fel gyamitlannal beleértve ebbe a németalföldi festőket is, akikről sokat beszélt. Nagy dicsőréttel mondja Raffaellóról, hogy "sehol sem gráciál, még is teljesen úgy érez, gondolkodik, cselekszik, mintegy görög." A szemlélet tisztasága, a befogadás derűje, a küzdelem könnyedsége: ez jellemzi a görögséget. Így kell alkotni. Klasszikus egyszerűen az, ami egységes, szép és igaz, romantikus: ami valótlan, beteg. Az egész vita, amely a két fogalom körül folyik, egyenes folytatása volt annak a véget nem érő XVIII. századi pereskedésnek, amely azt vitatta, hogy az antikokat vagy a moderneket illeti meg az elsőség. Goethe műveiben keveredik mindkét irányzat: klasszicizmusának tetőpontján kidolgozott Helénája klasszikus, romantikus fantazmagóriává fejlődik. Fejlődésútjának még régebbi jellemvonásai is minduntalan felcsinro bukkannak.

AZ ANTIK SZELLEME ÉS

GOETHE ESTÉTIKÁJA

Késő Úrág korában a rokokó visszhangjaként megírja a "Kínai-ménet év- és napszakok"-at. Előveszi az antik témákat is és Orfeusz-alakokat vizsgál. Felismeri véli, hogy Orfeusz lobogó hajú ábrázata félénk és roppant elnéző gondolat, hogy egy lepke, amelyet Orfeusz odavonsz a gyertyához, az énekes szeme elé száll. Zongorájával odacsalogat magához néhány állatot. Goethe tovább költ, elragadja alkotó kedve és nyomban szövevényes összefüggő hálót hoz létre. Maga mondja "Egy görög táncosnő sírnlék"-éről való elmélkedéseiben, hogy talán túl sokat olvasott ki a képekből, magyarázatát tekintseék költeménynek egy újabb költeményhez. Goethe szerint a klasszikus ideál elsősorban a képzőművészet terén marad állandóan hangosított példa, de alkotásai csak gyenge példák. A költészetben új drámalet kezdődik, amelyet romantikának fognak hívni. A nagy esztétikai vállalkozás, amelynek során Schillerrel megkísérelték gondosan elkülöníteni és világosan körülhatárolni kategóriákba bontani a műfajokat: azt eredményezi, hogy Goethe módszeresen végigpróbálta a költészet legkülönbözőbb műfajait.

Az űrök példakép: Homérosz. Belekezd egy "Achilles"-nek címzett eposzba, amely az Iliádot és az Odüsszeiát lenne hivatott egybekapcsolni. Mindenben Homérosz tanítványa akar lenni. Klasszicizmusában odáig megy, hogy kerülni akar minden szubjektivitást. Tanulmányozza a régészeti műveket, a késői latin szerzőket és alighanem elfelejtette az Iphigeniával kapcsolatos bölcs mondást, miszerint épp a hiányos tudás termékenyítette meg a költőt.

Romokul sikerült egy másik epikus költeménye, amelyet eredetileg gyakorlatnak szánt: "Hérón és Leander". A monda a görög szerelmespár története. Versmértéknek a hexametert választja. Az antik verselést a nagy Homérosz-fordító Voss tette népszerűvé, a-
kinak "Luise" című falmai idilljét sokan csodálták. Goethe ezt a költeményt is szívesen adta elő. A forma legyen klasszikus, tehát az énekeket a 9 mizea nevében jelzi, mint Herodotos: a leányt a görög Dorothea névre kereszteli. Az ifjút pedig hívják Hermannak, mint az ónémet hőst. Hermann ellendül az apjának, aki gazdagabb menyaszerényt szemel ki számára. A végén kész bátran fegyvert ragadni, Goethe egyetlen olyan férfialakjaként, aki hősiességet árul el. Az idill legfőbb varázsát festői képek adják.

A "Hermann und Dorothea" Goethe legnépszerűbb művei közé tartozik. Vigasz volt ez abban a korban, amikor senki sem lázadt, kétségbeesetten bizonytalan volt minden, a német-római birodalom végérvényesen darabokra szakadt.

A német klasszika virágkorának fellegvára Weimar. A várost "Német-Athén"-nak hívták. Karl August, aki a francia színművekben sokkal több kedvét talál mint saját klasszikusaiban, megbízza, hogy fordítsa le Voltaire "Tancred"-jét és Goethe teljesíti a feladatot. Házi folyóirata a "Propyläen" számára lefordítja Rüdert festészetről szóló írását.

Szélesebb körben szeretnének működni és "Weimari művészbardok" címszó alatt éves pályázatot írnak ki. A benyújtott munkák méltatása Goethe részéről archeológiai tanulmányoknak is beillik. A csúcspontot az az értékesítés jelenti, amely megkísérli rekonstruálni Polygnotosznak csak a régi irodalomból ismert festményeit.

/Polygnotosz az i.e. V. sz. első felében élő görög festő volt, akinek műveit csak leírásokból ismerjük./ Egy illusztrátor vállalkozott felvázolásukra, s Goethe alaposan kidolgozta őket. Formának Pausanias /kisázsiai görög író, "Hellasz leírása" című műve a görög kultúra megismerésének egyik legfontosabb forrása/ útleírását használja, amely i.e. a II. században készült a rómaiak számára, akik a művészet dícső hazájaként keresték fel Attikát, azaz az elképzeléssel, hogy a kezdő fiatal művészeket ilyen tanulmányokkal lehet legjobban előkészíteni hivatásukra. Goethe számára ez a klasszicismus csúcsa és ez az elképzelés még valamire fényt vet. Az antikvitás Pausanias korának szemlélete alapján vetődik fel. Ismeri és becsüli a római másolatokat és újrafogalmazványokat, ám a valódi görög művészetet csak a kor irodalmából tudja levezetni. Egyébként sem ismerték még akkor, csak Goethe életének vége felé fedesték fel az archaikus művészet világát. Goethe hatása a költészetéből fakad.

Hitte, hogy mind a tudás, mind a művészet valamennyi területén tanítás, hatnia kell, embereket formálni a saját képére, s csak itt az emberformálás terén ültenek alakot a sárk. Winckelmannt dícsőíti Goethe a leveleihez írott bevezetőben, a nagy tanítót, aki a klasszicismus mozgalmát elindította. A művészettörténet megteremtőjének hírneve ekkor már vesszélyben forogott. Tenni kellett valamit, gátat vetni a romantikus irányzatnak. Goethe Winckelmann görügségét ünnepli, merészen érinti "görög hajlamait", homoszexualitását, s magánliti természetű átterését a katolikus hitre, ami annál inkább nem esett nehezére, mert Winckelmann alapjában véve pogány volt és a hitvallások

különbben sem érdekelték.

Winckelmann a Hellas-interpretációjában a XVII-XVIII. századi arisztokratikus kultúra udvari ékor-cszményével szemben megalkotta a polgári antikvitás-konceptiót, vagyis azt az emberi élet minden szféráját magábanfoglaló cszményt, amely az emancipációra törekvő harmadik rend ki nem mondott vágyait súrti össze egy elmúlt világ idealizált képében.

Igy értendő Winckelmann sokat vitatott tézise, mely szerint "az egyetlen út számunkra ahhoz, hogy utánszhatatlanok legyünk, a régiek utánsása".

A német kultúra valóban a Winckelmann-féle ember és polgárcszmény ihletett újratelentése révén lett naggyá Goethe és Schiller kultúszzetében.

A klasszika kifejlődéséhez azonban szükség volt valakire, aki megszabadítja a német szellemet, a gondolkodást a dogma bilincseitől és megtanítja a németeket elfogulatlan és önálló szemmel tekinteni mindarra, ami addig szent és sérthetetlen, az arisztotelészi esztétika örökre kikidáltott randje volt.

Ezt a feladatot végezte el Lessing. Goethe szemében az antikvitás volt az aranykor, amikor minden az aktív jelenre összpontosult. A szépség volt az eszmény és az egyre tökéletesedő természet végső produktuma: a szép ember. Ezt az életben csupán egy pillanatra elérhető csúcspontot a művészet továbbfokozza és a minalkotás alakjában testet ölt az eszményi valódság. A mi morandó hatású, befogad magába minden magasztosat és tiszteletre-méltót, az embert önaga fölé emeli, sőt istenné avatja. Ilyen érzések fogták meg a görögöket, amikor megpillantották Izsuz

szobrát Olympiában. Az isten emberré vált, hogy az embert istenné avassa. Az emberek felfedezték a legnemesebb értéket és a legnemesebb szépeknek áldoztak.

Ez Goethe tanítása és egyben ő maga Zeusz Olympiában. Megírja a korán elhunyt Winckelmann apoteózisát: "Az űregkor fagyatházait", az alkotóró apediasát nem ismerve. Azt szeretné, hogy őt Goethét is így látnák. Winckelmann valójában korántsem szépen halt meg, szó sem volt ott görög ifjúról; megölték, magányosan halt meg idegenek között.

Az 1808-as erfurti kongresszus meghozta Goethe számára a becsületrend keresztjét. Ebben az évben megjelenik névtelenül egy kis füzet, "Írásp próbák" címmel. Szerzője Joseph Görres, a legerőteljesebb szökincsi romantikus és a nemzedék legnagyobb publicistája. Elgúnyolja a németeket, akik német hűségéről, erőről, német bátorságról írnak. Gúnyt űz a poroszokból, akik "a fond perdu" nyilvánították régi dicsőségüket. Homályos utalásokkal, - nem annyira nyíltan mint Hülderlin - a régi idők valamiféle újjászületését emlegetik. Paracelsus adott erre jó receptet: "Hasogasd szét részeire a testet, majd minden tagot gondosan elkülönítve csomagold az egészet egy tiszta hordócskába, legelülre a lábakat, aztán a belsőégeket, a szívet, a májat és tüdőt, majd a karokat és legfelülre a fejet, végül gyűjtsd meg szűlőtte az Urkínécsent." Valahogy így látták a kort a láng-lelkű ifjak.

Goethe ebben az évben fejezte be "Színelmélet"-ét, amely a fénynek a sütétséggel való harcáról szól. Goethe elsősorban a látás embere. Miként minden látogatójának feltűnt, a szeme volt a leg-

megragadóbb. Mindenne érzékenyen reagál, ami körülveszi. Amikor az Iphigenián dolgozik, idegeit a szomszéd szobában elhelyezett kvartettel hangolja munkára. A zene legyen gyengéd és könnyed, csak így lehet alkotni. Rendszeresen hőmérővel veszi magát körül és számon tartja mit mutatnak. Ezeknek az érzékszervi reakcióknak a nyomán kerül viszonyba és kezd behatósan foglalkozni a természeti jelenségekkel. Csak a zene parancsol és uralkodik. Így kült át egy görög aforizmát:

Wär nicht dein Auge sonnenhaft

Wie könnt es je die Sonn erblicken?

Wie könnt uns Göttliches entzücken?

Plotinoszt különösképpen érdekelt a sorokat, az ókor utolsó nagy filozófusától, aki 600 évre Platon után újabb platóni iskolát alapított. Latin fordításban olvasta művét, amelyből mint annak idején Spinozától csak egy gondolatot ragadott ki. Plotinosz bölcselétének lényege távol áll tőle. A görögök - jelentő ki -, már mindent ismertek, amit a színelmélet alapjainak tekintünk, amelyeket annak fő mozzanataiként tisztelünk. Goethe eredetileg arra gondolt, hogy csak átírja az Arisztotelész-tanítvány művét. A görögök a fénykört jelentik számára, a művészet és a tudomány örök példáját. A "Színelmélet" is a klasszicista korakhoz tartozik. Az ókoriak felismerték ugyan a legfőbb mozzanatekat, de nem állt módjukban összeilleszteni tapasztalataikat: "És mint a kincskereső, akinek a nagy horde-rejű szabályok segítségével sikerült a földet szelvéig felemelni az arannyal és drágakövekkel teli csillogó üstöt, de elvétván a varázslat egyetlen bűvigéjét, a biztosnak hitt boldogság ki-

eszik a kezéből... és visszazuhan a mélybe."

Igy a görögök tudása is elsüllyedt hosszú évszázadokra. Goethe-nek kell most a kincset újra kiemelnie. Figyelemre méltó, hogy Goethe ezt a művét tartotta legjelentősebb teljesítményének:

"Mindazt, amit költőként alkottam, nem sokra tartom. Kiváló költők éltek koromban, még kiválóbbak előttem és hasonlóan kiválóak fognak élni utánam. De hogy századomban a színelmélet bonyolult tudományában én vagyok az egyetlen, aki tudja az igazat, erre büszke vagyok és ezért sokak fölött állónak érzem magamat."

A színek világát sárt színeknek tekintti. És a kör csak neki, az ő élete, gondolkodása számára mondott valamit és követőkre nem talált. Csak egy kis szekta követte útmutatásait, de ennek is nehéz dolga volt mesterével. Figyelmesen hallgatta az ifju Schopenhauer és Goethe azt hitte, hogy fogékony tanítványt talált személyében. Goethe meg akarta vizsgálni a színek erkölcsi jelentését is és ezzel különösen problematikus területre érkezik. Kétségtelen, hogy bizonyos színeknek lehet ilyen vagy olyan hatása: izgató vagy megnyugtató, lelkesítő vagy nyomasztó. De az ilyen hatás kortól és helytől függ, nincsenek egyetemes szabályai. Nyugaton a fekete a gyász színe, keleten a fehér. A zöld színek, amelyről Goethe kijelenti, hogy nagyon is harcias jelentése van az iszlám szemében ugyanolyan izgató hatása lehet itt mint a vörösnek a zöld más részein.

A Newton-ellenes polémia után újra megkísérli történeti szempontból megközelíteni a problémát. Részletesen áttekinti a színelmélet történetét az óidőktől a jelenig. És a legolvasottabb és nyelvileg legszebb része életművének, mivel itt alakokról, em-

beréből beszél. Megfesti a maga Platon és arisztotelész képét, ahogy Raffaello egymással szembeállította őket "az atheni iskola" című képén. Ez persze nem a teljes Platon, hanem Goethe Platonja, nem az a Platon aki minden nem-matematikusként meg akarta tiltani, hogy belépjen világába. Boldog szellemet látott benne, aki megengedik egy ideig a földön időzni. Nem annyira megismerni akarja, mert már ismertnek feltételezi, hanem küldönni azt, amit magával hozott, amire olyannyira bámulnak a földiek. Lehatol a mélységekbe, nem annyira azért, hogy kikutathassa, hanem, hogy kitöltse saját lényével. Minden szava valamiféle ürrök egészre, jóságra, igazságra, szépségre vonatkozik, aminek igényét igyekeznek felébreszteni minden emberben.

Bécsben divatot teremt a szineléslet. Irodalmárok és filozófusok érdeklődnek iránta. Goethe haláláig meg volt győződve arról, hogy ő vitte véghez a század nagy tetteit,

A szineléslet témámat érintő vonatkozásai után rá kell térnem még egy, dolgosaton vonatkozásában lényeges tényezőre.

Azról az időről van szó, amikor Goethe ámulva nézegeti a "Satyros" régi kéziratát, amelyet a sokat gúnyolt, mégis műségesen kitartó öreg barát, Fritz Jacobi küldött el neki.

"Ifjúkori éveink isteni pükandiségének dokumentuma" - mondja róla. Kinyomatásairól egyelőre szó sem lehet, nem illene az új terítés antik szemléletéhez. Mindamellett Goethe elgondolkodik: "Talán talontúl antikok voltunk, nos hát legyen modernebb a tolunk".

Akárannyira történelmi szemmel nézi magát, még korántsem fejezte be az életét, sőt ellenkezőleg, megújulni érzi önmagát.

Számdra csak a jelen létezik, a bizonytalan jövő nem érdekli. Hosszokára meg is hirdeti ezt az "Epimenidész ébredése" című ünnepi játékában. Felrúzza álmából a látnokot, akik az istenek hosszú ideig bezárva tartanak egy barlangban. Döntenie kell, hogy a jelent vagy a jövőt akarja látni. Goethe habozás nélkül a jelent választja, derül kedéllyel azt, amit szeme és fülé ki-
nál fel számdra: "és mindjárt áttetsző lett a világ

tartalmának kristályedényeként."

A természet jelenvalóságára gondol.

Goethe kimeríthetetlen. Értékesen témájának is szinte "leho-
tetlen" vállalkozásra Goethét a génuszt teljes egészében bemu-
tatni. Szólni kell azonban esztétikai nézeteiről még egyszer,
mintegy elítélve az eddig leírtakat.

Goethe az az ember, az a költő, aki nemcsak műveivel táplálja
a problémák mélyreható elméleti feldolgozását, hanem filozófiai
gondolataival is inspirálni tudja ezeket. Egészen világos, hogy
regénye, a "Wilhelm Meister" nagyszerű anyagot adott Schelling-
nek a modern regény elméletének megalkotásához, mert hisz fejlő-
désregény ez, annak a konfliktusnak a feloldása, amely szűke-
szerűen létrejött a költői élet-ideál és a polgári élet, illet-
vet társadalmi prózája között.

Meglátjuk azt a nagy foliament, amely a legtöbb Balzac regény
uralgó vonása, azt, hogy a művészi alkotás tulajdonképpen
viasszatükrözése a valóságnak. Gondoljunk arra a szellemes, rö-
vid és mégis sokmindent megvilágító tanulmányra, amelyet a ter-
mézetutánzásról, a modernről és a stílusról írt.

Alapgondolata az, hogy lényegében véve minden művészet három

fejlődési fokozatot fut be, nem zárva ki, hogy ki-ki megrekedhet az alacsonyabb fejlődési fokon is.

Am egyik művész előszeretettel mélyed el az egyes dolgokban, inkább a külső jelenségek felé fordul: - ez a művészet kezdeti foka, amikor a művész a külső képet tükrözi vissza.

A modor az ellentétes pólusnak, a művész tudatának a megcsóválatója. Itt a maga egyedi látószögéből festi meg a valóságot, előszörben az ő stílusfelfogása érvényesül. Goethe azonban ezt nem nevezi stílusnak, hanem modornak. A művészet legmagasabb foka az, amikor minden tárgyat kívülről és belülről egyaránt megismerünk és lényeges összefüggéseinek ismeretében a tárggyal összehangzó saját felfogásunknak és egyéniségünknek legteljesebb érvényesítésével vagyunk képesek a leglényegesebb összefüggéseket érvényre juttatni. Ez a stílus stádiuma.

Egyesértelmű természetutánc és stílus összefüggnek egymással, mert mindkettő a tárgyat jeleníti meg. Ezzel szemben áll a modor, amely a szubjektívét juttatja kifejezésre. Goethe meg is mondja, hogy végeredményben éppen ezért nem vezethet a puszta modor mai művészethez, mert elszakad az objektivitástól. A természetutánc és stílus között viszont a döntő különbség az, hogy az egyik kezdeti foka a művészetnek, amely csak rendkívül szűk körben alakíthat értékeset, a másik pedig igazi művészet, a lényeges összefüggések klasszikus megjelenítése. Goethénál ez a gondolat a közvetlen, saját gyakorlatát feldolgozó reflexió szintjén kerül elő. Goethe felfogásához kapcsolódik Hegel. Azzal a lényeges különbséggel azonban, hogy Goethe bizonyos fokig a materializmussal rokonszenves.

Innen ered a művészeti viszonyokról való orientálódása. Goethe eszmévilágának forrásait egyértelműen kijelölni nem lehet. A mindenséget alkotta Goethe, az emberiség számára már tovatűnt klasszikus eszményt szentesítette meg anélkül, hogy bármit veszített volna múltból és jövőből. Baber volt, tele ellentmondásokkal, aki saját életbűlcselete szerint példás ellentétekből összetevődve az egységre törekedett. Mert az a kor, bármilyen távolinak tetszik is, valahol a mi korunk is. Akkor vetették meg annak a világnak az alapjait, amelyben be kellett rendezkednünk. Nem aranykor volt, ahogy Goethe görűgségében megálmodta. Goethe nemcsak a kiteljesült olyposzi nagyság, hanem az is, aki alkalomadtán tudott tombolni, szitkozódni és vidám lenni. Goethe: Mephisto és Faust.

Lényében éppúgy benne van Iphigenia és a közsűnséges római szerető, akiket egyszerre űntűt versebe, egyikük csupa lélek, másikuk csupa test. Ugy gondolom, hogy éppen ebben a kettűségben, testben és lélekben egyszerre kell megragadni Goethét és ami talán a legfontosabb, művészetét minden kornak érezni és élvezni kell.

A lét semivé sohasem válhat. Mindonben az űrűk élet árad, példaképet kell adni a "nemese emveknek".

1832. március 22-én hal meg, ágya mellett álló karosszékében, dűltájban, születésének órájában. Még az utolsó pillanatban is álmodik: "Mehr Licht!" /Tűbb fényt!/

Halála perocben is olyan szavakat modott, amelyek azóta is foglalkoztatják az irodalomtűrtűnéseket. Utoljára "F" betűt rajzol. Vethetjük saját neve a "Wolfgang" kezdűbetűjének, vagy a Világének.

Vehetjük utolsó alapgondolatának a világirodalom és az egyetemes emberi megértés szellemében.

Értékesen tárgya Goethe vonatkozásában is történelmi dimenziókat foglal magában. Mintegy száz évet, a német szellem alkotóerejének talán legtermékenyebb évszázadát, A klasszika virágkora és a korai romantika időszaka ez, amely hosszú időre meghatározza a német művészet és irodalom további irányvonalát.

Megszüntette az abszolút uralmat a német szellem felett, kialakította és uralkodóvá tette, a maga világképét, eszmájának izlését és mindennek betetőzéseképpen megteremtette a világirodalmi szintű német irodalmat. Kultúszet és valóság kora ez és nem véletlenül viseli ezt a címet Goethe Ünéletrajzi regénye a "Dichtung und Wahrheit".

Goethét még Frankfurtban felkereste egy félszeg fiatalember, "némileg lehangoltnak és gyöngélkedőnek látszott, de valójában szeretetre méltó és szerényen sőt félénken őszinte". A neve HÜlderlin, hástitanító egy gazdag kereskedőcsaládnál. Schiller már megmutatta először Goethének a költeményeit, amelyokről a Mester azt állapította meg, hogy "sem érzéki, sem belső szeszélet" nincs bennük.

Azt tanácsolta HÜlderlinnek, hogy kis költeményeket írjon és mindegyikhez valamilyen eszméileg értékes tárgyat válasszon. Nem a miniszter Goethe, hanem e zárkózott, tiszta, ifjú HÜlderlin a szentamja a kortárs irodalom felaszólásának, Sinclair bardtjával, aki követségi titkár a Homburgi udvarban, elacgy Rastadtba és a németekről szerzett benyomásait a "Hyperion"-nak utolsó fejezetében foglalja össze.

A legkesőbb szavak ezek, amelyeket ebben a korban a németekről leírtak, s Goethe és Schiller panaszaival ellentétben nem valamiféle irodalmi küzdelemhez szóltak, hanem minden némethez. "Ich kenn kein Volk mir denken, das zerrissener wäre wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte und gesetzte Leute, aber keine Menschen." /Hyperion/

HÜLDERLIN ÉS A KORAI ROMANTIKA

Hülderlin 1770-ben a Neckar menti Lauffenben született, tanulmányait a nürtingeni gimnáziumban, a maulbronnai kolostori iskolában, majd tübingeni egyetem teológiai karán végezte. Miután az a terve, hogy szabad költőként, illetve a jénai egyetem magántanáraként működje, kudarcot vallott, házitanításkodásból élt, Waltershausenben, Hamburgban, Frankfurtban, Svájcban végül Borsodanban.

Franciaországból hazatérve a gyógyíthatatlan elmebaj jelei mutatkoztak rajta. 1807-től elborult elmével egy asztalos házában élt Tübingenben, 1843-ban bekövetkezett haláláig. A befelé forduló, érzékenylelki Hülderlin az álmodozás és valóság egymásba vibráló határtartományában élte le életének azt a tragikusan rövid szakaszát, amelyet még nem árnyékol be az örület sötétje. Az érzéki világ a maga testi kézzelfoghatóságában csak alig-alig létezik számára, illetve amennyiben tudomást vesz is róla, érzéklésében konkrét benyomás absztraktumá szellemül. Ilyen formán az érzéki valóság kiinduló ponttá szolgál számára, amelyből átömöli a reflexió szintjén a maga belső világába a használható elemeket. Ezekből az elemekből formál a fantázia közegében eszményvilágot.

Görögorszag, a klasszikus, napfényes Hellas az eszménykép számára, - onyiban Hülderlin a klasszika szülötte - az ekstatisztikus nosztalgia azonban, amely a klasszikus ideál felé vonza, más természetű már, mint Goethe és Schiller higgadt viszonyu búlcsölete az antikvitáshoz; - annál sokkal érzelmibb, viharosabb

fajóbb, azaz inkább a romantikus költő énjét betöltő szenvedélyes vágyakozással rokon. Az ifjú költő képzelete görög istenekkel népesíti be a Neckar menti idillikus vidéket, a tübingeni diák a francia forradalomban a görög szabadság- és humanitásesszmény feltámadását ünnepli, a megszülető új francia köztársaságban pedig a klasszikus görög poliszdemokrácia /Periklész/ ujjszületését üdvözi. Tehát az esszmény az, amely érdekeltté teszi az élővilág politikai és háborús eseményeiben. Álmokozását az ideálokért való lelkesedés helyett a valóság teszi élővé.

Hölderlin szabad államról álmodik, amelyben az igazság, szépség és jószág uralkodik. Ebben az időben a schilleri líra nyomdokain járva nagyszabású költeményekben tesz vallomást az igazság, emberiség, szabadság esszéi mellett:

"Zum Bruder hat er dich erkoren,
Geheiligt von deiner Lippe Kuss
Unwandelbare Liebe dir geschworen,
Der Wahrheit unbesiegter Genius!
Emporgereift in deinem Himmelslichte,
Strahlt furchtbare herrliche Gerechtigkeit,
Und hohe Ruh von Heldenangesichte -
Zum Herrscher ist der Gott in uns geweiht.

So jubelt, Siegsbegeisterungen!
Die keine Lipp in keiner Wonne sang;
Wir ahndeten - und endlich ist gelungen,
Was in Aenen keiner Kraft gelang -

Von Grab erstehn der alten Vater Heere,
Der küniglichen Enkel sich zu freun;
Die Himmel kündigen des Staubes Kire,
Und zur Vollendung geht die Menschheit ein."

/Nyane az a Menschheit/

Ezekben a versekben Schiller gondolati kultúranyeinek fogalmi rendszert igyekszik egybevetni a maga érzés, impulzív kifejezőmódjával.

A születés mint klasszikus idealista filozófia idejében élünk és ez az a filozófia, amely rendet és fegyelmet szektatja gondolkodását. A nagy görög lírikusok: Pindaros, Szappho kultúrájukban tökéletes mintaképet állít elő. Érzelmvilágára dús kézzel van egy szép és beteljesületlen szerelem egy tanítványa anyjához, Susette Contarínhoz, akit versében Pictora néven énekel meg. Ezek az érzetek fordítják gondolatvilágát, egész lényét betöltő követlen élményé. Ekkor szólal meg igazi hangján a lírikus Hölderlin, a Goethe utáni német líra legnagyobb mestere. Talán még lehetne tagolni Hölderlin életművét szerelmi, hazafias és filozófiai lírára, az azonban éppen azt summitaná meg, ami Hölderlin kultúrájában egyéni, a funkcionális egységet.

Valamennyi Hölderlin kultúrának, legyen bármi is a tárgya, az a funkciója, hogy célja vagy részletegyteljesítés legyen egyetlen nagy törekvésnek, a mindenség, ember és a lét alapvető viszonyait megismerő, diszsonanciáit feloldani vágyó világosmódlat kialakításának.

Az Goethe érvényes az a művelődési ideál, hogy művelni nem egye-

bek, mint egy nagy önvallomás töredékei, akkor Hilderlinről bátran elmondhatjuk, hogy versei nem egyébek, mint egy nagy világnézet töredékei, testet öltött kivételései annak a törekvésnek, amellyel a költő Beethovenhoz hasonlóan a szó szoros értelmében kiküldötte magából a maga világtépét. Így lényegében véve valamennyi költeménye "gondolati költemény" és ez más vonatkozásban is érvényes: minden költeményének ihlető forrása a gondolat, még pedig az érzelmi telítettségű gondolat. A gondolati elemek különböző forrásokból származnak: Platon-idea tanából, Leibnitz felvilágosult tökéletesedés elméletéből, Spinoza panteista bölcseléséből, Rousseau természet-evangéliumából és Schiller esztétikai-filozófiai értekezéseiből. A költemények ezeket a filozófikus magukat építik rendszerré. Nem válnak azonban filozófiai traktátumokká és ezt éppen a lelkesült érzelmiség biztosítja.

Hilderlin igazsága, amelyet verseiben csodálatos erejű szavakba foglal, nemcsak megismert, hanem átélt igazság, amely ujjongásra ragadja vagy melankóliába taszítja, de mindenképpen érzelmiül rázza meg olvasóját és megfogalmazóját egyaránt.

Az élményé forrócsodott világszemlélet kiinduló koncepciója a görög antikvitás szimbólikus azonosítása a természetből még ki nem szakadt ember boldog österével, a paradicsomi állapottal. Ekkor az ember még a természetben testet öltött istenség része, az isteni harmónia zavartalan boldogságának társa volt. Ezen ünnepélyes gondolatok megfogalmazásához formailag az óda áll a legközelebb.

Hinnikus hangú költemények egész sorában idézi fel az ősi világ

fenséges látomásait, a mindenséget szülő "Éter-anya" gyermekének,
az isten-embernek magasatos, derűs képét, majd ennek ellentéte-
képpen a modern ember tragikus szétszakítottságát, nagáramre-
dottságát, mert abban a világban, amelyben alszik a természet,
már nem hallatják többé szavukat az istenek.

"Schicksallos, wie der schlafende

Säugling, atmen die Himelische:

Kusch bewahrt

In bescheidener Knespe,

Blühet ewig

Ihnen der Geist,

Und die seligen Augen

Blicken in stiller

Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,

Auf keiner Stätte zu ruhn,

Es schwinden, es fallen

Die leidenden Menschen

Blindlings von einer

Stunde zur andern,

Wie Wasser von Klippe

zu Klippe geworfen,

Jahrlang ins Ungewisse hinab.

/Hyperion Schicksalslied/

Denn fast die Finger müssen sie
Uns führen und schmählich
Entreisst das Herz uns eine Gewalt.
Denn Opfer will der Himmlischen jedes,
Wenn aber eines verstant ward,
Wie hat es Gutes gebracht.
Wir haben gedienet der Mutter Erd
Und haben Jüngst dem Sonnenlichte gedient,
Unwissend, der Vater aber liebt,
Der über allen waltet,
Am meisten, dass gepflegt werde
Der feste Buchstab, und Bestehendes gut
Gedeutet. Dem folgt deutscher Gesang."

/Patmos/

" Wenn milder atmen die Lüfte,
Und liebende Pfeile der Morgen
Uns allzugeduldigen schickt,
Und leichte Gewölke blühen
Uns über den schüchternen Augen,
Dann werden wir sagen, wie kommt
Ihr, Charitinnen, zu Wilden?
Die Dienerinnen des Himmels
Sind aber wunderbar,
Wie alles Göttlichgeborne.
Zum Traume wird's ihm, will es einer
Beschleichen und straft den, der

Csak a költő az, aki egyedül megőrizte magában "az ég visszhangját", "a szent szívet", aki a szerelomban újraéli és újra teremti a mindenség szép, szeretetben fogant harmóniáját. A költő küldetése, hogy a sűket és értetlen korszakban megsejtsen embertársai helyett az igazságot, meghallja népe számára az isteni szót és szenvedve, társatlanul őrizze meg dalaiban az igazságot, amely a szellem és az eszme erejével párosulva alkotja meg a szépségnek és boldogságnak valaha ünnepét, természetes visszhangját.

Hölderlin verseiben olvasható sorok egyértelműen jelzik azt a nyelvi gazdagságot és kifejezőerőt, amely a hölderlini gondolatot dűbbenetesen egyszerű vizűkké, a verseket pedig egyértelműen remekművékké avatja. Múltán mondhatjuk tehát, hogy a romantikusan klasszikus Hölderlin a már világirodalmi szintre emelkedett német lírának Goethe utáni legnagyobb mestere. A mítosz távlatába röpülő képek a fantáziá szülötteivé válnak és a hevülő érzés lendületét szigorú tömörséggel ódába, szaggatott, lüktető ditirambusokba rögzíti a költői szó. Így a kép "mágikus" hatalmánál fogva láthatóvá teszi a láthatatlant és kimondja a kimondhatatlant.

A nyelv értelmi-asszociatív lehetőségeinek végső határáig jut el Hölderlin. Ezek a gondolatok kevésbé megközelíthetők a későbbi, látnoki extázisba, költeményekben: /Pálmossz, Vándorlás, Menem panassa Diotiméért/.

"Zu lang, zu lang schon ist
Die Ehre der Himmlischen unsichtbar."

Ihn gleichen will mit Gewalt;
Oft überraschet es einen,
Der eben kaum es gedacht hat."

/Die Wanderung/

"So will ich, ihr Himmlischen! denn auch danken, und endlich
Atmet aus leichter Brust wieder des Sängers Gebet.
Und wie, wann ich mit ihr, auf sonniger Höhe mit ihr stand,
Spricht belebend ein Gott innen vom Tempel mich an.
Leben will ich denn auch! schon grünt's! wie von heiliger Leier
Ruft es von silbernen Bergen Apollons voran!
Komm! es war wie ein Traum! Die blutenden Fittiche sind ja
Schon genesen, verjüngt leben die Hoffnungen alle
Grosses zu finden, ist viel, ist viel noch übrig, und wer so
Liebte, gehet, er muss, gehet zu Göttern die Bahn.
Und geleitet ihr uns, ihr Weihestunden! ihr ernstesten,
Jugendlichen! o bleibt, heilige Ahnungen, ihr
Fromme Bitten! und ihr Begeisterungen und all ihr
Guten Gesinn, die gerne bei Liebenden sind:
Bleibt so lange mit uns, bis wir auf gemeinsamen Boden
Dort, wo die Seligen all niederzukehren bereit,
Dort, wo die Adler sind, die Gestirne, die Boten des Vaters,
Dort, wo die Musen, woher Helden und Liebende sind,
Dort uns, oder auch hier, auf tauender Insel gegonen,
Wo die Unrigen erst, blühend in Gärten gesellt,
Wo die Gestirne wahr, und länger die Frühlinge schön sind,
Und von neuem ein Jahr unserer Seele beginnt."

/Menons Klagen um Diotima/

Szekben a versokban Hüldelein a klasszikus verselés architektu-
rikáját nyugtalan utasít, de szabályos követhetőséggel felé-
pitett szabad ritmusokkal váltja fel.

HÜLDERLIN A DRÁMAÍRÓ

A lírikus Hülderlin bukkan fel a regényíró és a drámaíró maszkja mögül is. /Hyperion, Empedoklész halála, 1799./

A "Hyperion", amely első változatában versben íródott, nem egyéb, mint a szépségnek, igazságnak tárgyiasított kifejezése: vágyódás a szépség, szabadság álmodott görög élet után. Maga az epikus történet kissé elnagyolt, mintegy mellékes összetevője annak a sokkal inkább líraiabb, mint epikus regénynek. A műben a központi helyet ugyanis a főhős, Hyperion finom, differenciált ábrázolása foglalja el.

Hyperion, a XVIII. sz-i görög ifjú éppúgy a régi Görögország bűvöletében él, mint maga Hülderlin. A költők időtlen nosztalgája azonban begyászódik a konkrét történelmi időbe: a görög uralom elleni török felkelés alkotja /1770/ Hyperion életútjának és így az egész drámanak is a történelmi háttérét. Hyperion magányos álmodozóbból a tettek emberévé válik. Az oroszok oldalán harcol hazája elnyomói ellen. Az emberi kegyetlenség és igazság, amelyet a háborúban tapasztal, keserűséggel és kiábrándulással tölti el. Első csatájából még kigyógyítja Diotima szerelme, ám mikor a felkelés kudarcba fullad és Diotima belehal a köztévesztésbe, Hyperion halált keresve bolyong a világban. Vándorlásai során Németországba is elvetődik, ahol szomorú képet fest a német valóságról:

"Ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener wäre wie die Deutschen: Handwerker sieht du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn, und

Knechte und gesetzte Leute, aber keine Menschen."

/Hyperion/

Hyperion Görögországba visszatérve remekként vóli megtalálni a feleletet gyűtrő kérdéseire; /Innét a mű alcímét: "A görögországi remek"./ amelyekre a világban szerzett tapasztalatai nem tudtak választ adni: "egynak lenni mindennel, ez az istenség élete, az ember menyorsága."

És Hyperionnak a szép és nemes emberség reménytelen szerelmesének bölcsessége.

Hülderlin - Hyperion a német idealizmus szülöttének jellegzetes, már a romantika felé mutató végkövetkeztetése ez, mely a valóság elégtelenségén összetört eszményt az isteni olvval azonosított, eszmévé abszolútizált mindenség időtlen, metafizikus végtelenjébe helyezi.

Hasonló problematikán épül fel és hasonló következtetéshez jut el az "Empedoklész halála" című dráma is.

Empedoklész, az i.e. V.sz-ban élt görög természetfilozófus testesíti meg Hülderlin számára mindazt, ami ő szeretett volna lenni: gondolkodó, költő, államférfi egyszemélyben, - annak a legmagasabb emberi küldetésnek a megtestesítője, amelyet így fogalmazott meg: "elősegíteni az életet és meggyorsítani a természet örök fejlődését."

Empedoklész a teremtő szellem erejével avatkozik be a természet ösztönös folyamataiba. Ezzel a tetteivel azonban egyrészt szembe kerül a hivatalos civilizációval, /a papok ellene uszítják a népet/ másrészt kiszakítja magát a természet egységéből, istenné emelkedik, s így lételemétől elidegenül, magányos énné válik.

Empedoklész végül megérti, hogy ez az állapot maga a halál, és
Etna kráterébe veti magát, hogy a természetbe való szimbolikus
visszatéréssel vesekeljen a saját ember-sívalta ellen elkövetett
vétkeket.

HÜLDERLIN ÉS A GÖRÖG ESZMÉNY

Hülderlin szabad államról álmodott, amelyben az igazság és a szépség uralkodik. Lelki szemmel látta az ateni demokrácia virágkora elevenedő szeg.

1793-ban így ír testvérének, Karl-nak: "szeretném a jövőre év-századok emberét..., az álmom és egész tehetségem szent célja." Hülderlinnek azonban csalódnia kellett Németországban.

Minden szenvedése ellenére azonban Herderrel, Goethével és Schillerrel együtt vallomást tesz a humanizmus győzelem és az emberiség fejlődése mellett. Hülderlin papnak készül, de a teológia frázisai nem elégítik ki. Árdelődése már fiatal korában a kortárs irodalomhoz és a filozófiához kötötte. Tanulmányozza a római és a görög irodalmat. Ebben az időben /1793-tól/ születnek első versei. /Mein Versata/ A német költők Klopstock és Hölty, az angol Edward Young, a görög ódaköltő Pindaros és nem utolsósorban Schubart és Schiller a példakép számára. Ezek a költemények irodalmi értékként tekintve még nem teljes alkotások. Ennek ellenére már ezekben is megfigyelhető a csarnokság elleni küzdelem szép tanúbizonysága: szabadság, emberiség és barátság együttese. A harmonia csendje, a halhatatlanság utáni vágyakozás kifejezése ez. Frankfurtban és Homburgban írja Hülderlin dróttebb költeményeit, amelyekben Schiller, Sappho és Pindaros nyomdokain halad. A nemzeti szelleméből születik újjá az antik kultúszet, a német nyelv adta ideál és valóság küti ellentét, amely elsősorban a klasszikúra jellemző. A költő reméli, hogy eljön az az idő, amikor Németország is a mások ha-

sája lesz:

"Wenn die Seele dir auch über die eigne Zeit

Sich, die sehnsucht, schwingt, trauernd verweilt du

Dann an kalten Gestade

Bei den Deinen und kennst sie nie,

Und die Künftigen auch, sie, die Verheissenen,

Wo, wo siehst du sie, dass du an Freundschaft

Sinnlich wieder erwardest,

Siner Seele vernachlässigst?"

/An die Deutschen/

Hölderlinnek nagy igasága az a meggyőződése, hogy az ember tel-
jesességét fedezni fel.

A művészetben és a szeretetben látja Hölderlin a jövő szép vilá-
gát. A Susette Gontardhoz írt versei a német irodalom legszébb
szerelem versei közé tartoznak. Lírája himnusz és elégia, di-
casított költemény és sirató, az élet szépségeinek és harminájá-
nak kifejezése. Széles ellentétben áll a modern ember egyedül-
te és magára maradottsága. A költő magánéleti háttérnek szépsé-
geit is, és megmutatja, hogy a szétszakított országban még fel-
lelhető minden, ami a régiről elmaradt:

"Ihr verjüngendes Licht über das alternde

Riesenbild, und umher grünte lebendiger

Efeu; freundliche Wälder

Rauschten über die Burg herab.

Sträucher blühten herab, bis wo im heitern Tal,
An den Hügel gelehnt, oder dem Ufer hold,
Deine fröhlichen Gassen
Unter duftenden Gärten ruhn."

/Heidelberg/

"Wenn sein Granatbaum reift, wenn aus grüner Nacht
Die Pomeranze blinkt, und der Mastixbaum
Von Harze Träuft und Pauk und Cymbel
Zum labyrinthischen Tanze klingen.

Zu euch, ihr Inseln! bringt mich vielleicht, zu euch
Mein Schutzgott einst; doch weicht mir aus treuem Sinn
Auch da mein Neckar nicht mit seinen
Lieblichen Wiesen und Uferweiden."

/Der Neckar/

"Ihr treugebliebenen! aber ich weiss, ich weiss,
Der Liebe Leid, dies heilet so bald mir nicht,
Dies singt kein Wiegensang, den tröstend
Sterbliche singen, mir aus dem Busen.

Denn sie, die uns das himmlische Feuer leihn,
Die Götter, schenken heiliges Leid uns auch,
Dum bleibe dies. Ein Sohn der Erde
Schein ich; zu lieben gemacht, zu leiden."

/Die Heimat/

Kazafias költésényei: en Hónatoszág nagyságáról álmodik, olyan-
nak szeretné látni hazáját, mint Athént, a görög poliszdemokrá-
cia legendás fővárosát. Görögországot és hősi napjait ünnepeli az
"Archipelagus" című költésényében:

"Klagt ins Schlachtal täglich herab, dort singet von Göttes
Gipfeln das Schicksalslied, ihr wandelnden Wasser, heranger!
Aber du, unsterblich, wenn auch der Griechengesang schon
Dich nicht feiert, wie sonst, aus deinem Wagon, o Meer Gott!
Töne mir in die Seele noch oft, dass über den Wassern
Furchtlos rege der Geist, dem Schwimmer gleich, in der Starren
Frischem Glücke sich übt, und die Göttersprache, das Wechseln
Und das Werden versteht, und wann die reisende Zeit nicht
Zu gewaltig das Haupt ergreift und die Not und das Irrsinn
Unter Sterblichen mir mein sterblich Leben erschüttert,
Lass der Stille mich dann in deiner Tiefe gedenken."

/Der Archipelagus/

A KLASSZIKA ÉS A ROMANTIKA KATÁRÁN

A romantika a klasszika szülötte. Képviselői szakítani akartak a Goethe-kultusz dicsőségével. A társadalmi élet negatív kisérfelenségeinek beható vizsgálatát tűsték ki célul és nem a jövőre irányították figyelmüket. Nem a láthatót ábrásolták, hanem azt, amit helyette szerettek volna látni. Ez pedig nem más, mint a jelentől való tudatos elszakadás. Belefoledkoztak a múlt százakra csillogó varázsaiba. A romantika azonban nemcsak a klasszikát utasította el ilyen vonatkozásban, hanem alapjában véve minden előzetes folyamatnak gátat vetett. A tudomány, amely hosszú kudarca után szabadult meg a vallási dogmáktól, most ismét a hithez kapcsolódott. A művészet már nem az antik világban kereste a maga ideáljait, hanem a keresztény középkorban. Ennek filozófiai alátámasztása éppen Fichte szubjektív idealizmusában kap helyet. Ő az a filozófus, akinél műveiben a történelmi dialektikai mondanivaló csak homályosan látható.

A romantika egy másik ideológiai vonatkozását Schleiermacher fogalmazta meg, aki a célt a filozófia teológiával való egybekapcsolásában látta. A romantikus iskola megalapítója és szellemi vezetője F. Schlegel volt. Testvérén kívül hozzá csatlakoztak a fiatal írók: Novalis, Tieck, Wackenroder.

F. Schlegel, Goethehoz hasonlóan az antik Hellasban látta a szabad és harmóniás emberiség boldog korát. Schlegel a "Progressive Universalpoesie"-ban fejtette ki nézeteit. A romantikus költészet e szerint előrehaladó, univerzális költészet. Rendeltetése az, hogy a költészet egyedülálló műfajait újra egyesítse és a költészetet kapcsolatba hozza a filozófiával.

Egyedül a romantikus költészet végtelen és a költő szabálya nem
tűr meg maga felett semmiféle törvényt. A romantikusok jól sejt-
ették: a klasszika közegében állandó veszély fenyegeti a műfí-
szetet, a forma világa akadémiakusan megperovedik és kihűsödik.
Az alkotásokból kihal minden, ami a műtárgyat igazi műalkotássá
emeli: az eleven szubjektívizmus. Ez pedig már a romantika sa-
játja.

A klasszikát és a romantikát a két műfaj korotain belül kell
összehasonlítani, hiszen a két periódus külti időben élt Höl-
derlin görögöszenléletét csak így lehet a legteljesebben meg-
világítani. A klasszikus humanitás-összmény Goethét az antik
világ vizsgálatára "kényyszerítette", hogy példát és példaképet
találjon világnézetéhez és megtalálja a hősi illúziók korát.
A klasszika antikvitás-képe ilyenformán abból a nézetből követ-
kezik, hogy a görög demokráciában a természet és társadalom kö-
szött olyan harmónia valósult meg, amely többé nem ismétlődhet:

"Und wie nach hoffnungslosen Schauen,
Nach langer Trennung bitterm Schmerz,
Ein Kind mit heißen Reustränen
Sich stürzt an seiner Mutter Herz,
So führt zu seiner Jugend Mitten,
Zu seiner Unschuld reinem Glück,
Von fernem Ausland fremder Sitten
Den Flüchtling der Gesang zurück,
In der Natur getreuen Armen
Von kalten Regeln zu erwarren."

/Schiller: Götter Griechenlands/

Goethe megismerelte az elitet harmoniát a humanitás-esszéjében ké-
pben újra visszasadni. Ez pedig nem más, mint a klasszika által
kialakított emberkép a maga tökéletességében. Goethe humanizmus-
ra akar nevelni. Ez az ember feladata, olyan feladat, amely har-
moniót valósít meg az egyéni és társadalmi érdekek között. A
társadalmi valóság azonban az új német polgári állam esszéjé-
nek ellentéte, s így Goethe egy humanista nemzeti irodalom meg-
valósítását tűzhette ki célul. Ezen az úton haladva Goethe a
"Sturm und Drang" emberesszéjének képét akarta megvalósítani és pó-
dahéppül állítani a polgári rend számára. A klasszika humanista
állásfoglalásával szorosan összefügg a népiesség kérdése. Herder
már az "Essen-Aufsatz"-ban megfogalmazta a művészet és a nép köz-
ti elszakadást. Goethe egy jelentős művében, /*Einleitung in die
Propyläen*/ a művészet szerepét a publikum szerves részeként fogta
fel. Ez a felismerés a mai napig érvényes, igaz és alapvetően
szembenáll a "l'art pour l'art" elvvel.

A klasszika legújabb örököse a realista esztétika alapkövetel-
ményeinek bevonása. Ismét Goethe a fő úr. A művészet az Em-
berrel gazdagítja. A művészi alkotás szükségére nem felület
utánzás és stilizálás, hanem egyensúlyban tartja a realizmust
és az idealizmust, ami feltétlenül szükséges, mert az irodalmi
alkotás tárgyát az elképzelésből kell vinni a megvalósulás felé.
Ez bizonyos fokig már a realizmushoz közelít és Schiller
egy 1797 szeptember 14-én kelt levelében azt írja, hogy a kül-
töt veszély fenyegeti, ha a romantikához közelít.

Az eddig megállapítottakból egyértelműen következik, hogy a ro-
mantika, amelybe Holderlin a maga szubjektív módján feltétlenül

beletartozik; a klasszika ellenpólusa.

A romantika gyökereit az úgynevezett második német misztikában kell keresni, bár az antikvitással kapcsolatban még elég kevés kapcsolat figyelhető meg. Vizsgálódásunk alapmotívuma ebben a vonatkozásban a népszerűséggel való rokonság. Ez magyarázza a romantika érdeklődését a mondák és mesék világa iránt, itt kap nagy szerepet a fantázia. A romantika feltétlenül rokon vonásokat mutat a barokkral is, ami a hangulatok és a fantázia motiváló szerepét illeti. Ezt Schleiermacher így fogalmazta meg:

"Zugellose Stimmung, Uppige Phantasie." A romantikusok tehát a Goethe-korszak "steril" klasszicizmusa ellen küzdöttek.

A korszak írói és költői az ember és az Isten közötti közvetítőnek hitték magukat. A művész felette áll saját művének és így a teremtés folyamatának is. "Alles muss romantisiert werden"-mondta Novalis.

Brentano szerint a költőnek az egész életet, az őnt az egészszel kell egybekapcsolni.

Ennek a korszaknak a szülötte Hölderlin, aki a két nagy művészeti korszak közötti átmenet legnagyobb képviselője.

Hölderlint személyes fájdalmak, vágyak irányítják az elveszett görögség-idea álmokéja után, amely helyenként már a misztikumba terkollik. Ugyanakkor azonban a német valóság szembetűnő ellentmondásai is megfigyelhetők:

"Kehren die Kraniche wieder zu dir, und suchen zu deinen
Ufern wieder die Schiffe den Lauf? umtosen erdünschte
Lüfte dir die beruhigte Flut, und sonnet der Delphin,

Aus der Tiefe gelockt, an neuen Lichte den Rücken?
Blüht Ionien? Ist's die Zeit? denn immer im Frühling,
Wenn den Lebenden sich das Herz erneut und die erste
Liebe den Menschen erweckt und goldner Zeiten Erinnerung,
Komm ich zu dir und grüß in deiner Stille dich, Alter!"

/Der Archipelagus/

1801-ben Franciaországban, Bordeaux-ban mutatkoznak első jelei
a tragikus és megrázó elcsabajnak. Az erőszakos elemek, az ég
tűze, az ember csenője, az élet a természetben, már nem ragad-
ja meg többé. Nyugodtan elmondhatja, hogy Apollo verte meg és
akkor kezdett csak igazán félni, hogy még mindig nem ért a vé-
gére, mint Tantalus.

Még ebből az időből származnak nagyjából a himnikus költemé-
nyei, 1804-ben megjelenteti Sophokles fordításait, /Oedipus,
Tyramn, Antigone/ s még nagy tervei voltak, de betegsége már
mindenben megakadályozta, ami az embert alkotó szörflenné
avathatná.

1807-től haláláig először Rombergban, majd Tübingenben élt,
a világtól félrevonultan. Még szótesebb, hallgatagabb lett a
késői himnuszok nyelve, szinte teljesen érthetetlen annak, aki
nem tudja, hogy Hüldebrinnél az egyszerű szó is egy új, de
majdnem elmondhatatlan tartalmat rejt magában. Az időtlen tá-
volból származó alkotások már a kifejezés minden nyelvtani és
logikai szabályait szétörlik és a szavaknak misztikus jellegét
kölcsönöznek. Amit hisz, az megfoghatatlan:

"Ihr guten Geister, da seid ihr auch,
Oftmals, wenn einen dann die heilige Wolk umschwebt,
Da staunen wir und wissen's nicht zu deuten.
Ihr aber wüthet mit Nektar uns den Oden
Und dann frohlocken wir oft oder es befällt uns
Ein Sinnen, wenn ihr aber einen zu sehr liebt,
Er ruht nicht, bis er euer einer geworden.
Darus, ihr Götigen! umgebet mich leicht,
Damit ich bleiben möge, denn noch ist manches zu singen,
Jetzt aber endiget, seligweinend,
Wie eine Sage der Liebe,
Mir der Gesang, und so auch ist er
Mir, mit Erröten, Erblassen,
Von Anfang her gegangen. Doch alles geht so."

/Am Quell der Donau/

Barabokra szedi, elemiére bontja szét a költői nyelv ditirambi-
kus formáit. A versszakok szabályos rendje és ritmusa semmisé-
válik. A diszsonancia és harmónia már nem különül el. Hölderlin
a szent pátoz és a józanág szüntözéséről beszél. Ha elhagyja
a józanág, akkor ez már lelkesedések végé határa. A nagy
költő soha nem engedheti el magát, felül kell emelkednie minde-
nen. Méteégtelenül a nyelv és a ritmus az, amely jelentést és
tartalmat külsőnké az alkotásnak. Ha Hölderlin költeményeiből
viszont egyértelműen ki is emelkedett. Ezekben a költői látomások-
ban a földi és égi misztikus hatalmak harcra figyelhető meg:

"Wir aber zwingen

Dem Unglück ab und hängen die Fahnen
Den Siegsgott, den befreienden, auf, darum auch
Hast du Rätsel gesendet. Heilig sind sie,
Die Glanzsonden, wenn aber alltäglich
Die Himmlischen und gemein
Das Wunder scheinen will, wenn nämlich
Wie Raub Titanenfürsten die Gaben
Der Mutter greifen, hilft ein Höherer ihr."

/An die Madonna/

"Nicht ist es aber

Die Zeit. Noch sind sie
Unangebunden. Göttliches trifft Unteilnehmende nicht
Dann mögen sie rechnen
Mit Delphi. Indessen, gib in Feierstunden
Und dass ich ruhen möge, der Toten
Zu denken. Viele sind gestorben,
Feldherren in alter Zeit
Und schöne Frauen und Dichter
Und in neuer
Der Männer viel
Ich aber bin alleine.

/Die Titanen/

Egy 1954-ben előkerült ml /Friedensvetter/ gyűjs meg benalankot
talán a legjobban a késői himnuszok irracionális nyelvének vég-
telenbe emelt nivoltáról, ugyanakkor egyértelműen megállapítja
a tényt, hogy ezeknek a késői alkotásoknak az interpretációjánál

nár nagyon óvatosan kell eljárni. A látnoki extázisba vezető költői szó nehéz és súlyos gondolatokat tartalmaz ahhoz, hogy egyértelműen bányáink való. Feltétlenül lényegesnek tartjuk, hogy ezt a korszakot is megvizsgáljuk, mert csak így lesz számunkra igazán látható a költő által képviselt világhép.

Hülderlin korának sora, az ember és természet eltávolodása egyidejű folyamat egész Európában. A konkrét politikai cselekvés, a realitás elől való menekvés sok esetben az önfeldoldozással és az értelmetlen halállal jár együtt.

Hülderlin a tökéletes embert csak misztikus keretek közt tudta ábrázolni, csak az istenek költői világába tudta helyezni. Így vált a költő is a Szent Rózsza egy részévé. A paradox motívum az, hogy éalaiban az éjszaka, az egyedüliség adta gondolat ellenére Hülderlin a Nap és a szabad emberiség költője volt.

Az irodalomtörténet véleménye szerint a regény egy darab Hülderlinből. Hyperion személyisége a költő lelkivilága. Személyes élmények, szellemi, filozófiai és individuális tapasztalatok nyújtják számára mindazt, amit a XVIII. sz. regény-inek kaotikus világában keresnünk kell.

HYPERION

Hyperion, a rometeként 615 görög német herájának Sellarminnak számol be a roményeiben való csalódásokról.

A költő én így válik teljesen szubjektívá és az olvasó is közvetlenebbül lesz részes az evilági diszharmóniának. Hülderlinnek sikerült egyrészt a lírai közvetlenség által szublimált élményeket a múlt reflektorfényben megvilágítani, másrészt erősen szubjektív jellegűt adni a múlt és a jelen, az elbeszélő és az eseményeket átélők közötti tétovgó szakadéknak. Hyperion gyűlölete a XVIII. sz.-i Németországgal szemben utat mutat számára, hogy hazájának, társadalmának mintaképet találjon. Ezt a példát a görög antik világban véli felfedezni. Hyperion találkozásai Alabandával és Diotimával nemcsak élettrajzi elem, hanem ebben a két figurában objektívisálja a költő a Hyperionban és saját magában létező ellentmondást. Ezek a gondolatok egyébként lírai formában is megtalálhatók az 1793-ban keletkezett: "Der Genius der Kühnheit" és a "Griechenland" című versekben is:

"Verlass mit deinen Götterschilde,

Verlass, o du der Kühnen Genius!

Die Unschuld nie. Gewinne dir und bilde

Das Herz der Jünglinge mit Siegesgenuss!

O steh nicht! ermahne, strafe, siege!

Und sichere stets der Wahrheit Majestät,

Bis aus der Zeit geheimnisvoller Wiege

Des Himmels Kind, der ew'ge Friede geht."

/Der Genius der Kühnheit/

"Attika, die Heldin, ist gefallen;
Wo die alten Göttersöhne ruhn,
In Ruin der schönen Marmorchallen
Steht der Kranich einsam trauernd nun;
Süchelnd kehrt der holde Frühling nieder,
Doch er findet seine Brüder nie
In Ilissus' heil'gen Tale wieder -
Unter Schutt und Dornen schlummern sie.

Nach verlangt ins ferne Land hinüber
Nach Alceus und Anakreon,
Und ich schlief' in engen Hause lieber,
Bei den Heiligen in Marathon;
Ach! es sei die letzte meiner Tränen,
Die dem lieben Griechenlande rann,
Lasst, o Parzen, lasst die Schere tönen,
Denn mein Herz gehört den Toten an!"

/Griechenland/

Alabanda szénélye fichtei motívum. Amikor soráról szóbel, mint-
ha egy ifjú Herkulest látnánk. Mint a nemzsis hajói, úgy vándor-
olnak gondolatai. Forradalmi szellemük realizálja a valóságot
és annak megfigyeléseit. Döntő különbség közöttük azonban az
a titkos szövetség, amely Hyperion szénében nem más, mint egy
terrorszervezet. Tagjai egész életüket a fennálló társadalom
bontató szellemének megjavítására akarják fordítani anélkül,
hogy a népre támaszkodnának. Míg ez a társaság egy új emberi mé-
retség eszméjét hirdette, tagjai eltávolodtak egyúttal. Az ál-

medosz Hyperion nem illett bele ebbe a társaságba. Lemondott minden illuzióról. Később Kalauerában találkozott Dietimával, aki Alabanda szüges ellentéte. Ő a természet harmonikus szépségének gyermeke. Sainte Unkóntelenül átadja Hyperionnak mind-
ast, ami a görögök iránti rajongó elképzeléseiben élt: "virágok voltunk és lelkeink egymásban éltek."

Dietima szerelme a hit, a törvényesség és igazság Hyperion számára, egységgel minden. Később utazásuk Athénba a regény második részének csúcspontja: "Fénysugárnak kell lenned, mindent felfrissítő erőnek, világítanod mint Apollónak, különben nem vagy méltó arra, amit az égek előírtak számodra."

Hyperion elutasít és elhatározza, hogy népe tanítója lesz. Ez az elhatározás egy közös beszélgetésük kapcsán született, az athéni nép történetéről. Athén története itt nyilvánvalóan a francia fejlődés ellentéte és megegyezik azsal a románnal, amelyet Hüldein egy 1797 január 10-én kelt levelében írt: "Szabadabb nép, mint az athéni, ezen a földön nem született. Sem a rendkívüli sors, sem a hódítók nem gyengítették és a hadi szerencse sem tette elbizakodottá."

A Winckelmann és Herder által hirdetett humanizmus megtestesülése ez: az ember annyira isten, amennyire ember is.

Az ember-istenkép még jobban érthetővé válik, ha egy 1794-ből származó Hegel idézetre gondolunk: "Erkölc, szerelm, vallás, ahol a szubjektum és objektum, vagy szabadság és természet olyannyira egyesül, hogy a természet szabadsággá válik."

Az istenség a szubjektum és az objektum is. Nem lehet elmondani róluk, hogy a kettő valamilyen módon kizárná egymást. A szeretetben egyesülnek az emberek, senki sem uralkodó és senkison

legyőzött. Minden filozófiai szinon szubjektum és objektum, természet és szabadság, a lehetséges és a valóság egyesülése. Hölderlin az isten- emberi szépségből, a végtelen isteni létből olyan tudatformákat vezet le, mint művészet, vallás és filozófia. Ugyanakkor meghatározza kölcsönös viszonyukat is. Az örök szépségből származó művészetet és az embert szembeállítja istennel, a vallást a szeretettel egyesíti. A művészet, vallás és filozófia viszonya Hölderlin számára nem elsősorban elvi probléma volt, hanem a gyakorlati élet kérdése. A vallási érsületű athéni nép nem éppen ezáltal nyerte el a tökéletes humanitást. A német nép humanista-mentes világának épp ezért van szüksége az antik szépség német földön való megvalósítására.

Hyperion épp ezért akar népének tanítója lenni. Nem politikai forradalmat óhajtott francia mintára, hanem az elképzelések és érzések forradalmát: "Csak egy szépség létezik, ha a természet és az ember egyesül a mindenséggel."

A jogos háború minden embert lelkesít. Hyperion elítéli a titkos szövetséget, amelynek a felkeléshez semmi köze. Csak a bosszú eszükének tartja. Hölderlin mitológikus alakokat állít elénk, hogy igazát alátámassza: Prométeusz és Héraklész, a perzsa háborút és a sarathoni csatát. Ez az álláspont már egy más antik világot képvisel. Itt a forradalmi harc igenléséről van szó. Ezt egyébként a már előbbieken idézett két költemény is alátámasztja. Ha a "Hyperion" szereplőit nézzük, az a költőesség ott is megtalálható, Diotima isteni lényében és Alabanda titán-nivoltában. Ez nem más, mint a természet öntudatlan szépségének megéneklése és konkrét harc egy jobb társadalomért.

A passzív cselekvés itt válik aktívá. Tévedés lenne azonban azt binni, hogy egymást kizáró jelenségekről van szó. Diotima kivégyítja a háborúban önzést és kegyetlenséget tapasztalt Hyperiont, kizsákitja naiv létéből, és alkotó szellemé formálja: "Az a legjobb, hogy szenved kell, szenvedned kell. Cselekedj!"

Még ennél is érthetőbb Diotima vágya, ha Hölderlin egy kéziratának sorait vizsgáljuk meg. /Ez még a mű tényleges befejezése előtt született./ Diotima nem ellensége a forradalmi útnak, sőt megértedzi, hogy a bajok orvoslását erőszakos úton kell-e elérni és okos dolog e, hogy kardot használunk? Vajon a jognak és igazságnek nem kell-e erőszakot alkalmaznia, ha már nincs más lehetőségo? Diotima az erőszakot csak legvégső eszköhként hajlandó elfogadni. Ez nem mond ellent annak az interpretációnak, amely Diotimában csak az esztétikai nevelés eszközeit látja, mint alapvető okot a forradalmi fejlődésben. Az önszorgú cselekvés, a nép előkészítése a harcra aktívá teszi Hyperiont. Ebben a munkában látja Hyperion azt, ami több, "mint a föld és az ég". Filozófiai sikon Fichte fogalmazta meg ezt, aki szerint az ember küzdelme a természettel magasabbrendű dolog, mint az egyénnek a természetben való pusztta meggyugvása. Hyperion természethez való viszonyában ugyanez a dialektikus szemlélet figyelhető meg, mint az antikvitáshoz való rajongásában. Ennek a gondolatnak is van lírai megfogalmazása: "Die Messe", "Der Schulmeister".

A forradalmi harc nemcsak az ember és a természet harca, hanem az ember harcának alapvető eleme is. Bár Hölderlin lemond arról, hogy a görög felkelés igazi okait történelmileg ismerettesse, mégis megfogalmazta az első koalíciós háború okát. A

koalíciós háború a forradalmi eredmények megsértéséért és a szomszédos népek feudalista iga alól való felszabadításért folyt, mégis hódító háborúvá változott. Hyperion szemében a jogos szabadságharc jogtalan, barbár kíméletlené fajult. Maga Hölderlin is csatlódott a polgári Franciaország külpolitikájának változásában. /1796-tól/ Ugyanigy ítélte Hyperion a hadi vállalkozásokat haszontalannak és igazságtalannak. Számára ebből a szitucióból csak egyetlen kiút létezik: "Ó népem géniusza! Görögország szelleme! A halál birodalmában kell, hogy heresszelek!" Ez az a pontja a regénynek, amely Hölderlint az "Empedoklész"-dráma megírására inspirálta. /1797 nyarán Frankfurtban/

A szörnyű csata, ahol a török flotta elpusztult, nem hozza meg Hyperion számára a várt halált, csak megsebesül. Alabanda hűen ápolja és olyan tulajdonságokat mutat, amelyek lényének megítéléséhez egészen más irányt szabnak. A római világ a tornászot békés és gyógyító megmentőjeként üdvözi Alabandát is. Alabanda úgy képzeli, hogy barátja és Diotima most már megnyugodhatnak a szerelemben. Egy pillanatra Hyperion is arra gondol, hogy a harc helyett az idilli világot választja. A valóságban azonban Diotima már a nagy római nők egyikévé vált, aki képtelen életét a megnyugvás pillanatainak szentelni. Érdekes módon itt helyet cserél Diotima és Alabanda személyisége. A naiv Diotima hősi vonásokat vesz fel, Alabanda pedig lovati azokat. A belső ellentmondások azonban nem vezetnek szintézishoz, így történelmileg Alabanda és Diotima halála szükségszerű következmény. Míg Alabanda elvesztette a forradalomba vetett hitét és végező során Hyperionra is hatást gyakorolt, Diotima számára az élet értel-

metlenné vált. Alabanda bácsúja és Diotima utolsó levele között áll a "Sorsdal". Ez Hyperion egyéniségének összegtése:

"Ihr wandelt droben im Licht

Auf weichen Boden, selige Genien!

Glänzende Götterlüfte

Rühren euch leicht,

Wie die Finger der Künstlerin

Heilige Saiten."

/Hyperions Schicksalslied/

A "Sorsdal" fejlődésének az a fordulópontja, hogy Hyperion nem találja többé a szabad emberi cselekvés és a társadalmi törvény közti összhangot. Höldelein számára Hyperion sorsa nem szükség-szerű ellentét az emberi egzisztencia és az isteni lét között, hanem két jellem összehűzése egy adott situációban. Ugyanez a motívum az "Empedokloss"-ban is megfigyelhető: "Nagyon ritka, hogy egy ember már az első pillanathan úgy lép az életbe, hogy korának teljes sorát érzékeli, mert az érzése nem elég erős ahhoz, hogy ellükje magától, és nem elég gyenge ahhoz, hogy ki-sírja magától" - mondja Diotima.

Az ember ezt az állapotot nem tudja másképpen megváltoztatni, csak úgy, hogy isteni akaratból érez fájdalmat a világ iránt. Ez Diotima bölcsessége.

Hyperiont mélyen megindítják ezek a sorok és az élet dalát kül-tőként akarja megénekelni. Végérvényesen lemond a társadalom megváltoztatásának reményéről és remeteként élve próbál választ találni azokra a kérdésekre, amelyekre aktív cselekvőként képte-

len volt. A mi alcíme is ezt takarja: "Der Eremit in Griechenland". Az elbeszélő Hyperionnak azokat a reflexióit alátámasztják azok az élmények, amelyek németországi útján végighúzódnak és megalatják, hogy a diszsonanciák feloldása majdnem lehetetlen. Egyrészt Hyperion még mindig hiszik Diotima szerelemben, "az új világ új istenében", másrészt még Alabanda hatása is megfigyelhető: "Adj még lehetőséget császára a világnak, hogy tegyen valamit! Adj munkát és küzdelmet!"

Alabanda és Diotima tehát tovább él Hyperionban anélkül, hogy az egyik szerepét bármi is elhosszlyosítaná a másik javára illetve kárára. Mint már említettük, nem a tett és a forradalmi tevékenység egyértelmű tagadásáról van itt szó, hanem csak arról, hogy az adott feltételek között a küzdelem tragikus lefolyása elkerülhetetlen.

A XVIII. sz. kilencvenes éveinek történelmi folyamata és Hölderlin szubjektív élményei azok, amelyek más kiutat nem találnak, csak a menekülést abba a világba, ahol Hyperion forradalmi elképzeléseit és ideáljait meg tudja érizni.

Egy olyan korról van szó, amelyben törekvéseinek új lehetőségeit való felfedezni. Ugyanis visszatérése a természet csöndjébe nem egyszerűen visszavonulás az emberiség paradicsomi békéjébe. Már a "Fragment von Hyperion"-ban a lét két formáját különbözteti meg Hölderlin: a jámborság és a tudás tartományát. Ezek között helyezkedik el egy excentrikus út, amelyet minden embernek és így az egész emberiségnek be kell járni. Ez egy túlsúlyos állapot, amely megőrzi az emberiség történelmi és kulturális tapasztalatait és ebben a vonatkozásban az emberiség gyermekkorát egy

ingasabb szinten képes reprodukálni. Ezt a gondolatot, amelyet már Rousseau is megfogalmazott: - "vissza a természetbe" - Hölderlin Kant és Schiller nyelvének haladva egy új társadalom kialakításával kötötte össze.

Hyperion alakja a politikai kritika, az idillikus természet és társadalomért való tett ellentmondásaival bizonyos feszültséget idéz elő, ha a közpolgári demokrácia Rousseau és Robespierre közötti ellentmondásra gondolunk, a politikai terror és a vallási kultúra vonatkozásában.

Hölderlin-Hyperion Robespierren keresztül megtestesíti magában a francia jakobinusok által képviselt eszmét. Személyiségét ilyenformán hettíz összetevő határozza meg: a polgári társadalomra gyakorolt kritika és a demokrácia új formájának keresése. A képzőművészetben nagy szerepet játszik a hazaszeretet erőnye, a külső és belső ellenségekkel szembeni gyűlölet. Nem riad vissza életének feláldozásától sem, amennyiben ez egy új társadalom magasabb megvalósulását elősegíti. Hyperion azonban elveszik a harmóniás világ utópiájában, a politikai és vallási felfogás szintézisének álmában. Ennek a szintézisnek a jellege a legkifejezettebben a természetből kialakított felfogásban mutatható meg. A frankfurti korszak Hölderlinjét és így Hyperiont is két dolog foglalkoztatja: a természet harmonikus egyensége és a modern ember egyedülléte. Az idealizmatikus jelleg ellenére ez már nem a tübingeni humanusok természetbe való menekülése, hanem az eszménykép és realitás együttese, az ember személyiségének kiindulópontja és végpontja.

És azonban csak akkor lehetséges, ha ezt az állapotot nem a

társadalmi által megszabott paragrafusok határozzák meg, hanem a szívükben él. Ami azonban ebben a vonatkozásban Marxnál dialektikusan materialista éton, az elidegenedés problémájában fogalmazódik meg, az Hülderlinnél idealisztikus, vallási köntüsben jelenik meg. Ő ugyanis az ember-teremtés tökéletességét már előre meglévőnek, adottnak tételezi fel és lényegét az isteni erővel szimbolizálja: "Jún egy új korzok és a korzok emberek visszazadják a természet fiataliságot és megújítják veled a szűziséget."

A haza új ünnepe a természet új ünnepe lesz. Amikor az ember régi énjét maga mögött hagyva megvalósítja az új természetet a maga teljes voltában.

Mivel Hülderlin az ehhez a célhoz vezető utat nem tudta meglátni, mivel az ember lényegét nem konkrét csatlakozásban látszta el, hanem absztrakt szellemi tevékenységgé transzformálta, az össze csak vallási színezetű utópiává válhatott.

- - - - -

"EMPERORLÉSZ HALÁLA"

A polgári társadalom szétért valósága Hülderlint új esztétikai koncepció kidolgozására kényszerítette. Frankfurti első éveiben új remények töltötték el a német valóság megváltoztatásával kapcsolatban. Az 1797-ben megkötött béke az első koalíciós háború végét jelentette. A költők, politikusok és filozófusok figyelmét azonban nem vonta el a politika szinteréről. Hülderlint is érdekelték az új politikai konfliktusok, különösen a württembergi herceg körüli viták, amelyről Hegel is írt: "Wie blind sind diejenigen, die glauben mögen, dass Einrichtungen, Verfassungen, Gesetze, die mit den Sitten, den Bedürfnissen, der Meinung der Menschen nicht mehr zusammenstimmen, aus denen der Geist entfliehen ist, länger bestehen, dass Formen, an denen Verstand und Empfindung kein Interesse mehr nimmt, mächtig genug seien, länger das Band eines Volkes auszumachen! Alle Versuche, Verhältnissen, Teilen einer Verfassung, aus welchen der Glaube entwichen ist, durch grossprechende Pfluchereien wieder Zutrauen zu verschaffen, die Totengräber mit schönen Worten zu übertünchen, bedecken nicht nur die sinnreichen Erfinder mit Schande, sondern bereiten einen viel fürchterlicheren Ausbruch, in welchen dem Bedürfnisse der Verbesserung sich die Rache beigesellt und die immer getäuschte, unterdrückte Menge an der Unredlichkeit Strafe nimmt".

A társadalom elleni radikális reformokat vallja magának Hegel és ez a polgári liberális pozíció volt. Hülderlin számára pedig nem más, mint isten hangja.

Egy olyan radikális politikus, mint Christian Friedrich Baz, a politikai és szociális viszonyok megjavításának törvényes, sért-

hetetlen volta mellett szállt síkra és éppen ezért az 1797-es tartományi gyűlést a megvalósulás biztos tényeként könyvelte el. /Ez a gyűléstegységként 25 év óta először hívták össze./
Mután a tartományi gyűlés a herceggel együttműködve végsősoron csak illúziókat valósított meg, az igazi reformerek a forradalmi demokratikus erőkhöz közeledtek. Rüdóddal Homburgba való átköltözése után Hüldeulin 1798 novemberében barátját Singlairt kongresszusra kísérte és bepillantást nyert a XVIII. sz. bonyolult politikai problémáiba. Nemcsak Singlairtól, hanem honfitársától, Guttschertől is tájékosódott a német forradalmi mozgalmakról. Ezek a mozgalmak 1798-99 fordulóján érték el a tetőpontjukat. Egyik vezető a jakobinus szemlélete miatt kiközösített Ludwig Kampf volt. A forradalmi előkészületek megnövekedtek a nép rokonszenvét a franciák iránt, akiknek támogatásban bíztak. Hüldeulin is kész volt igazi német hazafiként arra a küzdelemre, amely Krüdpát az országok sötétjéből megváltja. A francia forradalomban való minden csalódása ellenére használja politikai rendjének javulásában bízott. Csak a harmadik rend végső győzelme után bizonyosodott meg egy jobb és szebb világ eljövétől. 1796-ban azt írja édesanyjának, hogy imádkozzon a franciákért, az emberi jogok előharcosaiért. A jövőbeni házáért áldozatokat kell hozni. Az 1799-es események hatására alatt fogant meg Hüldeulinben az "Empedoklész-dráma" gondolata. Az ötlet tulajdonképpen már 1797-ben megszületett. A "Hyperion" után amikor a háború brutális voltában csalódott, megoldásként csak a halált látta. Az "Empedoklész-dráma" is az önkéntes halál gondolatának hasonló problematikáján épül fel. A halál nem más,

mint a végtelen természettel való egyesülés. Az "Empedoklész" eszméi megvalósítása lényeges vonásaiban a "Hyperion"-nal rokon. A társadalmi együttélés negációja az a koncepció, amely az ötödik felfordás "szomorújáték"-alapszövegeinek felel meg.

Empedoklész tragikus sorsa történelmileg biztos alapokon nyugszik és egyfajta ideológia elvesztését jelenti. Ez a történelmi perspektíva eredetileg nem volt Hölderlin sajátja. Empedoklész halála az Etna kráterében Hölderlin megfogalmazásában sem változott meg, ami az "Opfered"-motivumot illeti. A dráma első változata valószínűleg 1799 februárjában vagy márciusában született. /Entstehungsgeschichte, Bd.3./

A dráma alapszövege Empedoklész büne, amellyel az emberiségnek vétett, bűnyilkossággal kellett hogy végződjön. Itt Hölderlin teljesen átvette Lessing tragédia-elméletét, amelyet már előtte Arisztotelész is megfogalmazott. A dráma hőse saját maga alakítja sorsát és ugyanakkor felelős is sorsáért:

...du hast

Es selbst verschuldet, armer Tantalus,
Das Heiligtum hast du geschändet, hast
Mit frechem Stolz den schönen Bund entzweit,
Blender! Als die Genien der Welt
Voll Liebe sich in dir vergassen, dachst du
An dich und wäntest, karger Tor, an dich
Die Götter verkauft, dass sie dir,
Die Himmlischen, wie blöde Knechte dienten!

Tantaluszhoz hasonlítan, akit az istenek az alvilágba taszítottak, Empedoklésznek is bünhődnie kell. A természettudós, aki az élet

forrásait magából az életből merítette, kizárta magát az élő valóságtól. A filozófia szemszögéből nézve is elsősorban világnézeti és vallási problémáról van szó, mégpedig a természet-hez és az istenhez való egyedüli és kizárólagos viszállyról. Ez a kérdés már a "Hyperion"-ban is felmerült és a főhőst éppen az elbizakodottság vitte a bizonytalanba. Létezik azonban egy ütközéspont: Hyperion részvétele a szabadságért való harcban. A motiváció az "Empedoklész"-drámában világnézeti és társadalmi megfogalmazását tekintve is csak előfeltétel. Ebben a vonatkozásban a tragédiának, mint műfajnak a megválasztását Hölderlin történelmi tapasztalataira kell visszavezetni. A szerző a tragikus sorsú Empedoklész történetét tulajdonképpen saját sorsába ültetette. Ezért könnyen felismerhetők a költő személyes tapasztalatai és a tragikus történet között vont esztétikai párhuzamot. Ennek ellentétképpen áll azonban a költő személyisége és a tragédia eszméisége: "je weniger der sichtbare Stoff des Gedichts dem Stoffe, der zum Grunde liegt, dem Gemüt und der Welt des Dichters gleicht, um so weniger darf sich der Geist, das Göttliche, wie es der Dichter in seiner Welt empfand, in dem künstlichen fremden Stoffe verleugnen." /Vorwort zu Empedokles, Erste Fassung/

Empedoklész az i. e. V.sz. utolsó nagy természetfilozófusa nagyon is alkalmas volt arra, hogy Hölderlin vallomásának hordozójává váljék. Empedoklész fizikószus, orvos, költő és államférfi volt, egy sokszínű egyéniség, aki a szerző szemében mindannak a megtestesítője volt, ami ő is szeretett volna lenni. Empedoklészhez hasonlóan az emberiség összes létező elemét szeretete volna

megőrizte magában. Empedoklész Diotima és Alabanda üzenet ember lehetőséget hordozza magában, a ferredalmi harc emelkedett szellemiségét és vallási fájdalmát. A valósághoz való elvi és gyakorlati viszony, a társadalmi és természetű lét nagyonis el-
lentmondásos kapcsolata jellemzi egyéniségét. Először sikerült Hölderlinnek ezt az állandóan ható ellentmondást egyetlen drámai figurában ábrázolni. A belső világnézeti összeütközés egy külső politikai konfliktus következménye volt. A zsonidális embernek a néphez való viszonyáról van itt szó. Ez egy olyan kérdésfeltevés, amelyet Hölderlin a saját korában is aktuálisnak tartott. Rousseau, Robespierre, Bonaparte: ez a három nagy egyéniség és hatásuk az, ami Hölderlinben már nagyon korán elmélyítette a történelmi tematikát.

Hölderlin a századforduló előtt, amikor Hölderlin "Empedoklész"-dráma harmadik kísérletén dolgozott, Napóleon már diktátor volt és a világ császára akart lenni.

Empedoklész nem csak ferredalmi, hanem potenciális zsarnok is. Heraklitosz fogalma ezt mag és az a vélemény nem is áll ellentmondásban a Hölderlin által képviselt nézettel:

Verrückter! wäntest du,

Sie meisten's nachfrohlocken, da du jünger

Vor ihnen einen Gott dich selbst genannt?

Dann hättest du geherrscht in Agrigent,

Ein einziger allmächtiger Tyrann.

Und dein gewesen wäre, dein allein

Das gute Volk und dieses schöne Land.

/Empedokles. Zweiter Akt/

Impedoklész egyetlen istent ismer, és ezzel a természet fölő emelkedik. Az egész nép előtt egy istent hirdetni azonban egyenlő a néptől való eltávolodással. Így a nép Hierokratesz "paszkipnyja" lesz. A nép reakciója tömeggé, csőcselékké válik. Abban a pillanatban, mikor Impedoklész újra a természet régi szemléletéhez tér vissza és levét minden önmű zsarnoki vonást; akkor nyeri el újra a nép rokonszenvét: "Aus den Agrigenten werden die Bürger."

Energikus fellépése a papok ellen nem az új egzisztencia útja. A régi hatalmak erőszakosságának megváltozása még nem biztosíték egy teljesen más életformára. Impedoklész hagyatéka úgy az egyes ember, mint az emberi társadalom szükség szerű megfigyeltetése.

Ha a társadalmi és politikai élet formái megmerevednek és menekül tőlük a szellem, csak egyetlen lehetőség létezik és segít, a nép megújítása:

So wagt 's! was ihr georbt, was ihr erworben,
Was auch der Vater Mund erzählt, gelehrt,
Gesetz und Brauch, der alten Götter Namen,
Vergesst es kühn und hebt, wie Neugebörne,
Die Augen auf zur göttlichen Natur.

/Impedoklész. Zweiter Akt/

Ha a megújítás előszörben egy szellemi, ideológiai folyamat, az érzések és elképzelések diadala, egy új szellem születése. De ez az új szellem egy meghatározott testben valósul meg, és egy neki megfelelő életrendet teremt.

Hölderlin forradalmi tapasztalatait civileg meg akarja vál-

testetni és egy tisztán politikai hatalom helyett az emberi együtt-
élés radikális reformját óhajtja. Az tűnik számára biztosítottnak,
hogy a forradalomnak nem szabad sem értelmetlen erőfeszítésből,
sem új egoizmusból változnia. Így Hülderlin egyrészt visszatér a jakob-
inusok új politikai irányvonalához, másrészt szociális nézetein
keresztül a magántulajdon emberekre gyakorolt negatív hatását
mutatja be. Így tulajdonképpen az utópista szocializmus fő eszmé-
inek határáig jut el:

... reicht die Hände

Nach wieder, gebt das Wort und teilt das Gut,
O dann ihr Lieben, teilet Tat und Ruhm
Wie treue Diener; jeder sei
Wie alle - wie auf schlancken Säulen, ruh
Auf richtigen Ordnungen das neue Leben,
Und euren Bund befestige das Gesetz.

/Eposzoklos, Fünfter Auftritt/

Egyéni vonatkozásban a frankfurti kereskedők életének szociális
körülményei adták az alapot ahhoz, ami Hülderlint a polgári esz-
mékhöz vezette.

De éppen ezen keresztül látta ideáljának ellentmondásosságát
és érelenzemegény világát: "bornierte Menschlichkeit." Ebből azt
a következtetést vonta le, hogy az ideál önmagában véve egyre
növekvő mértékben vallási jellegű volt. Az antikvitásból származó
és a jakobinusok által újra fogalmazott nézet, miszerint
egy szabad nép csak szabad társadalomban létezhet, nem más,
mint a német klasszika talajából kinőtt felismerés. Az ember-
nek a természetbe való visszatéréséről álmodik Hülderlin, ama-

lyet összeköt a szabad nép fogalmáról alkotott utópisztikus vízióval.

Igy a jövőbe pillantó Epedoklész Hilderlin eszméi fejlődésének következtében a mitba merengő Hyperion vonásait vesszi fel. Balda a küldetés nagyszerűsége és példa egy egész nép megújhdására.

Epedoklész azonban mégis elkülöníti Hilderlin Hyperiontól.

A történelmi tapasztalatok voltak azok, amelyek Epedoklész néphoz való viszonyát és halálának szükségességi motivációját előtérbe helyezték. Irodalomtörténészek úgy vélik, hogy a második változat megszületése időben a Napóleon elleni második koalíciós hadjáratral függ össze. Ilyen körülmények között a tragédia már nem volt képes arra, hogy Epedoklész tragédiáját, a hős világ-nézeti és vallási összeköthetőségét a csatlakmány középpontjába állítsa.

A figurának egy új felépítése vált szükségessé, amely Epedoklész-t Tantaluszként ábrázolja. /Tantalusz a görög mitológiában Frigia királya, Zeus/ fia, akit az istenek asztalukhoz engedtek, de amikor ezzel tette próbára az égiek mindenhatóságát, hogy tálajdon fia Pelops feldarabolt testét találta fel nekik, örök szenvedésre kárhoztatták: vízben állott, de ha inni akart, elfutott előle a víz és hídra nyult az előtte lévő ételek után, ezeket sem tudta elérni soha./

A tantaluszi figura azonban anachronisztikussá vált egy olyan kültő számára, aki a sötét küzdelmeiből hazájának új reményeket merített. Már a második változat első jelenetében merőben új dolgokról van szó. Hefesztosz mondja:

Es tñnt sein Wort dem Volk,
Als kam es von Olymp;
Sie danken 's ihm,
Dass er von Himmel raubt
Die Lebensflam und sie
Verrät den Sterblichen.

A tantaluszi figurából prométheuszi alak válik. Prométheusz a görög titán, miután testvére, Epimétheusz az istenek megbízásából a különböző élőlényeket úgy ruházta fel képességeikkel, hogy az ember részére semmilyen képesség nem maradt, ellopta az istenektől az ember számára a tüzet és a mesterségeket. Zeus büntetésül Pandórát küldte az embereknek, Prométheuszt pedig egy sziklához láncoltatták, ahol egy sasesselyű tépte a máját. Heraklész lútte le a madarat, és szabadította ki Prométheuszt. - Prométheusz történetében legismertebb ókori feldolgozása Aischylosz drámatrillógiája, amelyből a "Láncolt Prométheusz" maradt fenn. Később antik költők Prométheusznak tulajdonítják az ember teremtését, illetve újratemtését is. Alakja a felvilágosodás korától gyakran szerepel az irodalomban /Goethe, Byron, Shelley/ és a zenében /Beethoven/, mint a természeti erőkhöz szembeszálló emberi értelem szimbóluma. Prométheuszhoz hasonlóan Hesperidész is elárulta az embereknek, az isteni természet titkait, Heraklész így ír erről:

Verderblicher denn Schwert und Feuer ist
Der Menschengest, der götterähnliche,
Wenn er nicht schweigen kann und sein Geheimnis
Unaufgedeckt bewahren. Bleibt er still
In seiner Tiefe ruhn und gibt, was not ist,

Wohltätig ist er dann, ein fressend Feuer,
Wenn er aus seiner Fessel bricht.

Empedoklész itt a nagy idők nagy embereihez hasonlítja Hyperiont: "ein heilig Feuer, um sich griffen und alles Tote, Hölzerne, das Stroh der Welt in Flamme verwandelten, die mit ihnen aufflog zum Himmel".

Egy szent forradalom eszméiségének megteremtésével, az emberi eszméiségre gyakorolt hatással és idejüleg megvannak azonban ennek az utnak a buktatói is. A nép éretlen voltával szemben Empedoklész csak a saját világot érezte és számára a nép, a természet, az emberek és istenek egymással kapcsolatban álló eszközvé váltak. A Szokratesz előtti ideológiát valló Empedoklész ledönti a szubjektív idealista Fichte XVIII. sz-i ideológiáját és ítéletet mond a múlt saját eszméi fejlődése felett.

Ezek a gondolatok mindenképpen a francia forradalom alakulásának függvényei voltak és Hölderlin a drámai alakban történeti, politikai ismereteket objektivizált, és ezeket a világtörténelem eszméiből vezette le. A forradalmi lelkesedés mindent elpusztító tűzzé válik. A Prométheusz által elrabolt tűz Zeus villámává változik. Annak a Zeusnak a villámává, aki Homérosznál "az emberek és istenek atyja", a titánok legyőzője. És aki mint az ég ura, villámaival és mennydörgéssel adja tudtul akaratát, illetve sújtja le ellenségeit; felügyel a világmindenség szabályos rendjére, és a legfőbb bírő, az igazság és jogrend isteni őre.

Hölderlin megfogalmazásában a forradalomnak azonban nemcsak destruktív funkciója van, nemcsak a múltat rombolja össze, hanem mindenek előtt

ujat is teremt. Miután a népet vezető szellem, a természet apostola radikális személyiséggé változott, bepillantást nyert a nem individuális uton létrejött természet végső folyamatába.

Kétségtelenül a fejlődés útjáról, az evolúcióról beszél. Az ember erre hivatott, hogy világot teremtsen, felfedezze a természetben elrejtett szellemet és ezáltal elősegítse az élet fejlődését. Filozófia, művészet, vallás és ezek közül is elsősorban a vallás az, amelynek segítségével a természet az emberi tevékenység szerves részévé válik: "dass sich der Mensch, den die Natur zum Stoffe seiner Tätigkeit sich hingibt, den sie, als ein mächtig Triebrad, in ihrer unendlichen Organisation enthält, dass er sich nicht als Meister und Herr derselben dünke und sich in aller seiner Kunst und Tätigkeit bescheiden und fromm vor dem Geiste der Natur beuge, den er in sich trägt, den er um sich hat und der ihn Stoff und Kräfte gibt; denn die Kunst und Tätigkeit der Menschen soviel sie schon getan hat und tun kann, kann noch Lebendiges nicht hervorbringen, den Urstoff, den sie umwandelt, bearbeitet, nicht selbst erschaffen, sie kann die schaffende Kraft entwickeln, aber die Kraft selbst ist ewig und nicht der Menschenhände Werk." /Hüderlins Brief an den Bruder vom 4. Juni 1799/

Es a felfogás összeköti Hüderlinnek ezzel a meggyőződésével, hogy a meglévő megváltoztatásához forradalmi út szükséges. Empedoklész Dictina szellemében cselekedik, és ahogy Pausanias mondja: "Ami halálra van ítélve, az lélekbe és tűzzé változik."

A FORRADALMI ESEMÉNYEK ÉS AZ ANTIKVITÁS KAPCSOLATA

A "Hyperion" utolsó előtti változatának előszavában a következő olvasható: " Von früher Jugend an lebt ich lieber, als sonstwo, auf den Küsten von Ionen und Attika und den schönen Inseln des Archipelagus, und es gehörte unter meine liebsten Träume, einmal wirklich dahin zu wandern, zum heiligen Grabe der jugendlichen Menschheit. Griechenland war meine erste Liebe und ich weiss nicht, ob ich sagen soll, es werde meine letzte sein".

Hölderlinnek az antik világgal ^{kapc}szorított kultúri hitvallását elég jól példázzák a következő alkotások: "Hymne an den Genius Griechenlands, An Herkules, Der Archipelagus és a Pindaros-fordítások.

Du kommst und Orpheus' Liebe
Schwebet empor zum Auge der Welt
Und Orpheus' Liebe
Wallet nieder zum Acheron.
Du schwingest den Zauberstab,
Und Aphrodites Gürtel ersieht
Der trunkene Mionide.
Ha! Mionide! wie du!
So liebte keiner, wie du;
Die Erd und Ozean
Und die Riesengeister, die Helden der Erde
Umfasste dein Herz!
Und die Himmel und alle die Himmlischen
Umfasste dein Herz.

Auch die Blumen, die Dien auf der Blume
Umfasste liebend dein Herz! -

/Hymne an den Genius Griechenlands/

Homérosz, Pindarosz, Plátón, Hérakleitosz, Sappho, Empedoklész azok kik felgyújtják Hüldelein vágyát az antik világ iránt. Különösen Pindarosz és Sappho voltak rá nagy hatással. Pindarosz /io. kb.522-kb442/ ókori görög költő volt, aki Athénban tanult zenét és költészetet. Származása, bonyolult képei miatt sokszor nehezen érthető győzelmi énekeiben /epinikionok/ a versenyjátékok győzteseit és eredményeit ünnepelte, alázatra intve őket, és dicsőítve az istenek hatalmát. Műveit, amelyek a dór kardalköltészet csúcspontjait jelentették az alexandriai könyvtár még 17 kötetben őrizte, ránk már csak 4 könyvben 44 verse maradt. A másik példakép Sappho, /io.600 körül/ az a görög költőnő, aki Lesbos szigetén, Mytiliné városában az elsőkelő családok lányait nevelte. A monda szerint Sapphot és a lányokat szerelemi kapcsolat fűzte egymáshoz. Más monda szerint egy Phaon nevű ifju szerelme miatt ölte tengerbe magát. Lírája egyetlen motívumot, a gyengéd, féltő szerelem érzését variálja, de verseinek kristálytisztaság formájával, a kifejezés szépségével a világirodalom legnagyobb lírikusai közé tartozik.

A görögök a "Tizedik musza"-nak nevezték. Aphrodité-himnuszán kívül művei csak töredékekben maradtak fenn.

Érdekes módon Hüldelein is lemondott arról - kora nagyjaihoz, Winckelmannhoz, Lessinghez, Herderhez, Goethehez hasonlóan -, hogy a kitaposott utat járja és Görögország földjére lépjen.

A török hódítás óta /XV.sz./ Görögország ugyanis Európa többi országától elszigetelődött. A nemzeti és kulturális elnyomás ellentéte-

képpen a jelenben az egykori nagyság felidézése nagyonis aktuálissá vált. Szinte történelmi szükséglet a polgári ideológusok számára, hogy figyelmeiket az antik Görögország felé irányítsák. A XVIII. sz. Németországában /nem véletlenül a klasszika kora ez/ az áradalom és a művészet figyelme a görög antik világ felé fordul. Ez a világ társadalmi eszményeiben, filozófiai ideáljaiban és művészetének formáiban példaképpül szolgált a polgári társadalom sajátos nemzeti kultúrájának kialakításához. 1767-ben jelent meg Winckelmann egyik fő műve: "A görög művészetének története", amely forrássul szolgált Hölderlin számos művében. A születő új polgári társadalomnak a demokrácia és a szabadság eszménye volt a kiindulópont, amely a görög-antik ideál megvalósulása lett volna a kor viszonyai között, viszont az akkor német osztályviszonyok teljesen ellentétes képet mutattak.

Ebben az időben írta Goethe az "Iphigenie auf Tauris"-t, Herder az "Ideen zur Philosophie der Menschheit" 13. fejezetét és Schiller a "Grötter Griechenlands"-t.

Ekkor még nem robbant ki a világot megrendítő francia forradalom, amely később egy új polgári társadalom megszületését jelentette. Hölderlin azonban éppen ebben az időben, a forradalmi háborúk időszakában fordult az antik világ felé, amikor a poliszdemokrácia újjaszületése reálisnak látszott.

Karl Philipp Conz Hölderlin társa a tübingeni körben az athéniakat az újfrankokkal hasonlította össze. Friedrich Stählin párbuzságot vont a francia forradalomnak a feudális intervenció elleni harcra és a görög-perzsa háború között.

Ezenek következtében bontakozik ki Hölderlin műveiben Görögország

ellentmondásokkal teli viszonya az 2. V. sz. első felében, összevetve a forradalom előtti Franciaországgal. Miután Hölderlin szellemileg megrendszabott hazatért Bordeauxból, a következőket írja: "Athletische der südlichen Menschen, in den Ruinen des antiken Geistes, ... mit dem eigentlichen Wesen der Griechen bekannter ... ich lernte ihre Natur und ihre Weisheit kennen, ihren Körper, die Art, wie sie in ihrem Klima wachsen, und die Regel, wonit sie den Übermäßigen Genius vor des Elements Gewalt behüteten."

Hölderlin egy Winckelmannon is tanulmányozható következőtetőre jutott a görög emberrel és a görög művészettel kapcsolatban. Karl Philipp Oetzel két műtőműve: az "Athen" és a "Schilderungen aus Griechenland" valamint az "Euripides"-előadás hatására Hölderlin elküldte magát a winckelmanni eszűk mellett, különösen Euripidészről, /i.e.kb.480-406/ a kiemelkedő görög drámaíróról szóló előadás helytette fel a figyelmét. Euripidész életének nagy részét Athénban töltötte. Aeschylóshoz és Sophoklészhez hasonlóan drámaíró és is nagyrészt mitológiai témákról írt, de a mitológia az ő számára már csak keretül, gyakran a benne kifejeződő világszemlélet kritikájának tárgyául szolgált. Realisan ábrázolt alakjainak sorát nem az isteni végső, hanem az emberi szenvedélyek irányítják. Jó ismerője volt az emberi léleknek, drámaiban a cselekmény minden mozzanatát, a szereplők tetteit lélektanilag indokolta, feltárva a belső ellentmondásokat. Személyiségét elmélyült filozófiai érdeklődés és tájékozottság jellemezte. Aristótelész a szimpád filozófusának nevezte. Mondanivalója a rabizolattartó társadalom kezdődő válságát tükrözi, egyes drámaiban az emberek egyenlőségének elvét hangsúlyozza, szembeesélve a hagyományos előítéletekkel.

miután szembekerült az athéni közvéleménnyel, Makedóniába távozott és ott halt meg. 17 tragédiája, egy szatíra-játéka és számos töredéke maradt ránk. Ismertebb tragédiái: "Héraklész", "Iphigénia Taurisban", "Iphigénia Aulisban" és az "Elektra".

A reneszánsz kor óta a dráma fejlődése leginkább az ő hagyományaihoz kapcsolódott. Sajátos művészeti technikáját a régebbi időkben főként Alkaios és Alküllosz, a latinban Horatiusz használták.

Hüderlin műveiben is a görög művészet abszolút normáit és a konkrét történelmi időtől független példákat hangsúlyozza, mindent azonban összeköti a görög környezeti adottságokkal és a társadalmi körülményekkel.

Ezen a talajon született a klasszikus művészet virágkora és ebből nőtt ki a görögök nemzeti szelleme. A legmagasabb esztétikai princípium - hasonlóan Winckelmannhoz -, az erkölcsi és individuális szépség és ennek művészi megfogalmazása az isteni alakokban. A görögök testi szépségükben ábrázolták isteneiket, együtt ábrázolták a kedélyt a méltóságteljes megfonteltsággal. Ez a tulajdonság tette fogékonyá őket a szép és a természetes iránt. Hősi alakjaik az istenek leszármazottai, és ez az elképzelés képezte a mítoszok magját is. Az ideális ember származását a természet és az alkotó fantázia világába helyezték és így azt Isten-fogalom a vallásból esztétikai kategóriává vált. Mindez nagy hatással volt Hüderlin művészi koncepciójára. Ilyen feltételek mellett, amelyeknek komplexitását a szellemi fejlődés ellentétei mélyítették el, adták az egyedüli lehetőséget ahhoz, hogy a görög antik világ Hüderlin számára humanisztikus és forradalmi állásfoglalással váljon.

Az antik példát és a róla alkotott képet a francia forradalom esemé-

nyei determinálták. Már Christoph Theodor Schwab hangsúlyozta ezt az aktuális viszonyt: "Hölderlin... verknüpfte überhaupt das Altertum, das lebendig vor seiner Seele stand, gerne bei jeder Gelegenheit mit der Gegenwart." Hölderlin azt gondolta, hogy a francia forradalommal visszatér az antik szabadság emberi nagysága és a napóleoni hadsereg önfeláldozó harcosainak az antik hősök feltámadását kell ünnepelni. /La Fayette összehasonlítása Leonidasszal/ La Fayette-t Staudlin a nemzeti gárda megrontójának tartotta. Athén ugyanakkor a világtól való elfordulás szimbólumát is jelentette, egyfajta menekülés, lehetőséget a jelenkor problémái elől. Ez az ambivalencia Hölderlin elképzelésében a heroikus és szentimentális elemek ellentmondásos ábrázolásával járt együtt. Ezek az ellentétes normák a versekben egymás mellett léteztek. Az embert hősként ábrázolja, aki a világot három alakban győzi le: urallja a természetet, szellemi győztes a költészet világában és az emberi társadalmat mind morális mind politikai szempontból hatása alá vonja. Ezt a hősi ideált Heraklesz jelképezte, akit egyébként Rousseau és Schiller is kedvenc alakjaik közé sorolt. Heraklesz erőjes életével halhatatlanságra emelkedett hős, aki Héra gyűlöletétől csak úgy menekült meg, hogy a gyönyör helyett az erény útját választotta. Elvégezt 12 lehetetlennak látszó feladatot. Még akarván szabadulni a "Hessing"-től, amelyet féltékeny felesége adott rá, máglyán égettette el magát. Az istenek maguk közé emelték az Olympesra. A jelenkor történelmi folyamatának ellentmondásossága hátráltatta Hölderlint abban, hogy világos forradalmi utat keressen. Ennek megvalósulását még egy dolog nehezítette. Politikai értéktételében a württembergi forradalmárok /Reinhardt, Cotta/ voltak az ideálok.

ők kitarthatnak a girondista eszák mellett. A francia forradalomban résztvett németek hasájuhnak a feudalizmus igája alól való megszabadulását várták. Ez a politikai erő azt a forradalmi eszmét képviselte, amely a nemzet egységét óhajtotta. Ezzel ellentétben a jakobinusok a háborúban a forradalmi eredmények veszélyeztetését látták és szemükben a belső ellenforradalmi erők árulókká váltak. Mivel Hülderlin a girondistákban jó hazafiakban, republikánusokat látott, a jakobinusokban pedig zsarnokokat, a forradalom mint történelmi folyamat kisziklott a kezéből. Pedig Schiller "Don Carlos"-a kiváló példát mutatott. 1793 szeptemberében írta testvérnek a következőket: "Meine Liebe ist das Menschengeschlecht, freilich nicht das verderbene, knechtische, träge, wie wir es nur zu oft finden, auch in der eingeschränktsten Erfahrung. Aber ich liebe die grosse, schöne Anlage auch in verderbten Menschen. Denn dies ist meine seligste Hoffnung, der Glaube, der sich stark erhält und tätig, unsere Schel werden besser sein als wir, die Freiheit muss einmal kommen, und die Tugend wird besser gedeihen in der Freiheit heiligen, erwarmenten Lichte als unter der eiskalten Zone des Despotismus". Jóllehet Hülderlin ebben a levelében az emberi nem megjavításának schilleri útját járja, de még mindig nem azonos és egyértelmű a nézete a francia forradalomhoz való reagálásban. Nem az erő az, amely szabadságot ad, hanem a szabadság az, amely az erőnyomra vezet. Ez Hülderlin igazsága.

- - - - -

A ROMANTIKA

Hüderlin műtészeteinek, életművének a klasszikus irányba mutató vonásairól már szíltunk. A műtét azonban a klasszikus romantika¹ sának is nevezik, aki a szabadember szabad világát a görög antikvitásban vélte felfedezni, de az az egyéni átírás, amellyel ezt a képet ábrázolta, már a romantika felé mutat. A születő új művészeti korszak jellemző jegeivel feltétlenül foglalkozni kell, hiszen Hüderlin a romantika korában is alkotott. A romantika, mint egyfajta reakció a klasszikusra, igyekezett elhatárolni magát a Goethe szabta irányvonalától. Goethe nem volt ugyanis hibátlán a kor antagonizmus viszonyaival és megismerelte a társadalom negatív kísérő jelenségeit a történelmi fejlődéssel összehangban vizsgálva. Elvetette a romantikus tiltakozást, mert azt mondta, hogy a romantika nem a jövő utmutatója, hanem a visszafejlesztés egy lépésfoka. A romantika elutasítja a jelont, eszményképeit a múltban keresi. Ilyenformán a romantika nemcsak a klasszikus ellentétlása volt, hanem a felvilágosodás ideológiájának elutasítója is. Elképzelté szerint az ember titkos hatalmának kizsákolgatótatója, és ezeket a hatalmakat a való világban kívül keresi. A tudomány, amely ismét, immár megszabadulva a vallási kötöttségektől, újra a szellemi hithez kötődött. A polgári műtársaságot, mint társadalmi célt elvetette és ehelyett a kuszóphor: feudális államt mondta mintaképének. Mint már korábban említettük, a romantika eszmévilágának filozófiai alapozását már Fichte is megfogalmazta. Innen tulmonson Schelling a "Bruno, vagy a dolgok isteni eredetéről" című munkájában egyházatikus művészeti és történelmi világnézetet jörentett meg.

A romantika egy másik ideológiája, a vallás-filozófus Schleiermacher abban látta a célt, hogy az idealista filozófiát a vallással hozza párhuzamba. Ez nem véletlen, hiszen Schleiermacher teológus is volt és a dogmatikus teológiával szemben azt hirdette, hogy a vallás érzület dolga.

A romantika iskolájának megalapítója azonban és egyúttal szellemi vezetője is a már említett Friedrich Schlegel volt, aki művelődéstörténeti és bölcséleti előadásai mellett filológiai kutatásokat is végzett. Bátyja, August Schlegel is a korai romantika egyik legjelentősebb elméleti megfogalmazója és irányítója volt. Nagy érdemeket szerzett egyrészt a klasszikus kultúrák, elsősorban Goethe elismertetése terén, másrészt a világirodalom nagy alkotásainak: Petrarca, Dante, Calderon, és mindenekelőtt Shakespeare fordításával.

August Schlegelen kívül a fiatal író, Novalis, Tieck és Wackenroder is csatlakoztak ehhez az irányzathoz. Schlegel Goethehez és Schillerhez hasonlóan az antik Görögországban kereste a példaképet.

A romantika az ejlődést egy csillagzó fénybe öltöztetett múlt mesterseges rekonstrukciójával helyettesíti. Romantikus minden, ami az álomban és a képzeletben gyökeresik.

A romantika létrejöttének vizsgálatakor azonban kitűnik, hogy a romantika ennél sokkal átfogóbb, komplexebb fázisokon áthaladó, történelmileg kialakult képződmény, amely nem volt egyéb, mint a már eddig meglévő képződmények kifejllesztése, szélsőségekig való fokozása és végéig vitele.

A romantika a XVIII-XIX.sz. fordulóján keletkezett, de korántában a kor, nemzetiség, politikai állásfoglalás és alkotói egyéniség szerint egymástól eltérő, sőt egymással ellentétes világnézeti művek

jötték létre, amelyeket azonban összekapcsolt egyfajta alapjaikban közös, ugynevezett romantikus életérzés, amely a valósággal, fennálló renddel szembeni valamilyen lázadást és tiltakozást fejezett ki. Azserint, hogy a lázadás a jövő érdekében a kapitalista rend viszonyaira ellen irányult, és a haladás eszméit képviselte, vagy a jelenrel a feudális múltat állította szembe, a romantika társadalmilag haladó jellegű, vagy haladás ellenes lehet.

A fennálló viszonyok ellen lázadó romantikus író nem közvetlenül szemléli és láttatja a valóságot, hanem igen erősen felfokozott szubjektív életérzéssel szűri át. Hogy szerepet juttat a képzeletnek, kivételes jellemeket rajzol kivételes körülmények között, kedveli a szenvedélyt és a megdöbbentést. A megváltozó viszonyoktól elfordulva gyakran tekint a múltba, a "csodálatos" középkorba, a nemzeti történelem dicső korszakaiba, máskor pedig keleti tájakra, a szimpompás és mesés Keletre menekül, továbbá a mesevilág felé fordul. Ezzel természetesen kitágította az ember társadalomszemléletének kereteit, újabb és újabb területeket vonva be a művészi ábrázolás körébe. Ilyen értelemben hatása előre vitte a művészet fejlődését. A romantika a klasszika merev kötöttségeivel szemben felszabadította a formát is; elmosa az egyes műfajok határait. Ugyanakkor új műfajokat hozott létre; a nyelvi, művészeti és zenei kifejezés eszközeit rendkívül színessé, gazdaggá, sokszor szertelenné és dagályossá tette.

A német romantika egészében a francia forradalom eszméitől visszariadó polgári rétegek kibrándulását fejezi ki, szemléletét egyfajta misztikus, idealista, vallásos állásfoglalás, a középkor utáni

vágyakozás, individualizmus jellemzője.

A népköltészet kincseinek gyűjtésével, a nemzeti nyelv fejlesztésével azonban jelentős értékeket hozott létre.

Amikor a romantikus nemzedék Németországban a porondra lépett, már készen kapta a legtermékenyebb német fél évszázad nagyszemű erőfeszítéseinek gyümölcsét.

Winckelmann életműve nyomán kidolgozottan állt rendelkezésre az új, a polgári tudatban kikristályosodott antikvitás-kép, s egy új művészeti ideál, amelynek az alkotó gyakorlatba való átültetése nagy távlatokkal ajándékozta meg az utána következőket.

Lessing kritikai szelleme szabaddá tette az utat a gondolat csuszáira és kötelességgé emelte a küzdelmet az igazságért. Hülderlin gazdag gondolatvilága, kiindulópontjában az élő emberrel kincseshánya volt minden haladó és gondolkodó elme számára. Ebben az időben már klasszikus érettségében bontakozott ki Goethe szellemének universalizmusa, panteisztikus világszemlélete, amely az embert, s az ut felelősségteljes lényt építette bele a természet törvényszerűrendjébe.

Schiller értékezőinek és filozófikus műtemények egész sorában tárta a kortársak elé a maga szakadatlan küzdelmét az ideál nagyságáért és szellemének tisztaságáért. Talán soha nem volt a filozófia és az irodalom közötti kapcsolat olyan szoros, mint éppen a romantika korszakában. Fichte filozófiája a polgári forradalom révén felszabadult kötelességeitől és szuverénává vált a személyiség abszolutizálása és szembe állítása során minden más létezővel.

Még egyszerűbben kifejezve: az egész világ az én terméke. Schlegel a "Progressive Universalpoesie"-ben fejezte ki a romantika lényegét.

"A világ a szellem műalkotása, amely megadja az elméleti alátámasztást az új művészeti koncepcióknak." /116. Fragment./

En a szemlélet határozza meg a romantika művészeti módszerét, szubjektívizmusát és universalizmusát, azaz azt a törekvést, hogy a világ jelenségeit összességében ragadja meg a költői képzelet folyamatában.

A két Schlegel fivér közül Friedrich volt a bohémebb, szertelenebb természet, aki szívszájós hangulatok között csapongó elvont intellektussal hívta fel magára a figyelmet. Pályakezdeténél nagyon érdekeltek az antik vonások. Platon, a görög tragédiáiról és Winckelmann állnak Schlegel szellemi búlésejénél. Kétségtelen tény, hogy a filozófiai szemlélet benne volt a kor levegőjében. Schlégelnél azonban ez egyéni hajlammal párosult. Elterelte figyelmét a szolid filológiai munka útjáról és a görög kultúrát Winckelmannja helyett a romantikus esztétikai ton megalkotója lett. Témánk szempontjából feltétlenül össze kell hasonlítanunk - természetesen a teljesség igénye nélkül - a klasszikát és a romantikát.

A klasszikus ideál keresése Goethét is az antik világ vizsgálódásához vezette. A klasszika-antikvitás élménye abból a nézetből született, hogy a görög demokráciában a természet és társadalom közötti tökéletes harmónia valósult meg. Goethe és Schiller megismerítették, hogy ezt a múlt homályában lehetett harmóniát, az antik világ eszményképét formailag és tartalmilag is visszaadják a kornak. Ez az ember-eszmény vált Goethe és Schiller költői műveiben nevelési programmá. A humanizát eszményének megvalósítása az individuum feladata és az egyéni és társadalmi érdekek harmóniájává kell, hogy váljék. A tár-

sadalmi valóság azonban mindennek ellentmondott és ezért gondolt Goethe egy humanisztikus nemzeti irodalom megteremtésére. A humanista emberismeréssel Goethe a Lessing-kort és a "Sturm und Drang" időszakát fejlesztette tovább. A klasszikusnak ezzel az álláspontjával szoros összefüggésben áll a már Herder kapcsán említett népléletpolitikai kérdés. Itt említettük a művés és a nép közötti elszakadás kérdését, amelyet Herder két művével tanasztottunk alá: "Ursachen", "Einleitung in die Proppien". Az utóbbi cím egyébként az athéni akropolisz bejárata, szentélyek tekintett körzetének bejáratára utal. Napjainkban a görög templom szentélyéhez vezető emlekes csarnokot nevezik így./

Mint minden korának, úgy a romantika is lezárul egyszer, hogy átadja helyét egy olyan periódusnak, amelyben az előzőkhez hasonlóan együtt él tovább a régi és az új. A romantikus kultúraszemléke a filozófia, esztétika és a poétika területén akarta "felülírni" megváltozott korát és az emberiséget.

A század fordulóján Weimar és Jéna korának találkozhelye volt. Ebben a városban kereszte egymást a kisvárosi múlt, a virágzó jelen és a születésben lévő jövő, itt élte utolsó napjait az öreg Wielanddel a franciás orientációjú rokko-felvilágosodás, itt kísértettek Herder műveiben az éppen letűnt "Sturm und Drang" romantizmusok, itt emelkedett csúcra Goethe és Schiller munkásságában a klasszika és itt, - éppen Jénában - alakul ki az a kör, amely a később átfogó irodalmi mozgalomá bővült romantikus iskola megválaszorgatása.

Nagyon nehéz lenne a romantikát, mint kulturális- irodalmi korszakot

egyetlen könnyen megfogalmazható formába szűrteni, hiszen talán egy kultúrtörténeti fogalom ves fejelelje magában az összekötőnek oly bonyolult sokszínűségét, s nem tartar annyi, egymástól csak-
szor független, különböző forrásokból eredő, végeredményben azonban egy, de meg lehetőségen rendezetlen komplexumba fonódó indítékot, mint éppen a romantika kétséget nem tűrő fogalma.

Abba a kavargó eszméi gazdaságba született bele az idealizmus leg-
ifjabb nemzedéke, az az idealizmus, amely a szegényes német valóság elméleti lektüsdőként jut létre és amely nem egészen egy generációval előbb még kísérletet tett a valóságok a gondolat, a szépség és az erkölcs erejével való megváltoztatásra.

A tegnap még igaznak tűnő, de mire már szertefeszülő illuziók világából bontakozott ki a romantika, amely mint irodalmi mozgalom, mint kritikai szemlélet elsőként kísérli meg értelmezni az új világ-
rend tapasztalatait. A romantikusok először élik át az emberi nem-
működés ellátogatását az egyénre bontott polgári társadalomban és ezekből a tragikus tapasztalatokból vonják le a tanulságot akkor, amikor a környező világ szörke mehelemzésével szembe állítják a re-
gyező álmok és képzelmek illuzórikus világát. A romantika elindítóit Fichte rendszeréből merítik ideológiájuk alkotó eleveit, abból a fil-
ozófiából, amely megmutatja, "hogyan nyoma rá az emberi szellem mindenre a maga törvényét és hogy az a világ a szellem alkotta." ^c

/F. Schlegel/

A XIX. sz-i német irodalomtörténet újabb szakaszának kibontakozásához az 1804-19-és évek sorozatos történelmi, politikai eseményei teremtik meg az alapot.

A napóleoni hadsereg előgyomulása a német földön, a Rajna bal partjának francia megszállása és a Rajnai Szövetség megalakítása a Német-Római Szent Birodalom haldiót jelentette, amikor pedig 1806-ban Poroszország is összeomlott, és egész Németország francia uralom alá került, a reaktív feudalizmusba merevedett ország belesodródott a történelem árjába. A nemzeti öntudat és lelkesedés lángja magasabbra lobban a felszabadító háborúk folyamán. Németországba is betörtök az új idők új szelei; maga a feudális Junker-ország, Kormányország is kénytelen volt a polgári reformok útjára lépni, és felszámolni állami és gazdasági életében a középkor megcsontosodott maradványait. Az a megfélemlítő élet nem maradhatott hatás nélkül az irodalomra sem.

A romantika kultúri megtörték, végtelen jelentős dimenziókból a földre, felfedesték hazájukat és népüket. A kor-i romantikát jellemző kozmopolitizmus és légüres térben nyugó szabadságvágy helyét elfoglalta a szeretet a szülőföld iránt, amelyet először érzékelnek úgy, mint minden német közös hazáját, amelynek megvédése valamilyen honfitárs közös ügye. Így módon a romantika ifjabb nemzedékének, a heidelbergi romantika képviselőinek kultúszete már közelebb kerül a valósághoz.

Brentanó - Goethe és Schiller, Holderlin és Novalis után - új impulzust adott német lírai kultúszet fejlődésének. A rajongás a kultúszet és ezen belül is a szép kérsben szájról-szájra járó régi dalok és mondák iránt Brentanó egyetlen szerelme. A líra lezúll a filozófiai magaslatokról, témája és szókincse mindenkihez szóló és közérthető lesz.

Heidenbergi szakaszán túljutva a német romantika addig nagyjából egyenes vonalú fejlődése sokfelé ágazik. A túlérettiségnek a bomlásnak fölírthatetlen jegyeit hordozza magában az az irány, amely vallásos miszticizmusba torkollik. Ugyanakkor a népi hazafias vonal egyrészt a felszabadító mozgalmat segítő politikai irodalomra szűlesedik, másrészt kibontakozik belőle a szülőföld, a német táj, a szelíd hangulatú népköltészet.

A romantika harmadik, berlini hullámnak legnagyobbjaival - Kleisttel és E.T.A. Hoffmann-nal - pedig megindul magának a romantikának a végében a realizmus óriási folyamata.

GOETHE ÉS HÖLDERLIN HELYE A VILÁGIRODALOMBAN

Az irodalmi korszakok határai gyakran elmosódnak és a korszakok "meg-alapítóit" nem mindig lehet egyértelműen megnevezni.

A német klasszikút azonban csaknem kizárólagosan Goethe és Schiller neve jelzi. A korszak időbeli terjedelmének szélső határkövei: Goethe itáliai útja és halála /1786-1832/; ezen belül azonban csúcspontját a két költő szoros, személyes együttműködése idején érte el. /1794-1805/ Goethe klasszikusát alkotott a név jelentésének minden változatában: tehát mintaképet, vagyis az antik világ remekeihez hasonlót, s egyben egy nemzet legbensőbb lényegét, legfőbb törekvéseit foglalta össze maradandó érvényű művészi formában. Így lett a felvilágosodás és a Sturm und Drang előzményei után a klasszicizmus a politikai téren érvényesülni nem tudó, német polgári gondolat művészi foglalatává. A klasszikus német filozófiához hasonlóan, szellemi síkon vetette meg tehát az alapját mind annak, ami a társadalmi valóság talaján ahhoz még meg nem érlelődött; elsősorban a haladást szolgáló, humanus tartalmú, egységes német kultúrát.

Goethe működése a polgári átalakulás jegyében áll, de nem a forradalmi változásban. Legfőbb feladatának az irodalom, a művészet megújítását tekintte. Az "esztétika nevelés" programja nyilvánul meg műveiben. Ennek érdekében teremtik meg Schillerrel együtt a német dráma, a regény, a bölcselő líra új formáit, ezért hadakoznak közösen írt epigrammáikban /az ún. "Xéniai"-ban/. Az új világnép kialakítását szolgálja tudományos munkásságuk is, főként a természettudományokban is jelentősen alkotó Goetheé. Goethe realis világszemlélete és Schiller filozófiai idealizmusa szerencsésen találkozott össze a közös gyakorlati feladatok meg-

oldásában: a feudális elmaradottság és a német nyáráspolgárság ellen vivott harcot, a humanista tartalmú műveltség kialakításában és példaszorú realista művek alkotásában.

A világirodalom egyik legegységesebb gényusa; a "Weltliteratur" szót magát is ő alkotta. Teljes életművének: lírai, drámai, elbeszélő műveinek, naplószerű feljegyzéseinek, terjedelmes természettudományi dolgozatainak még pusztán felsorolása is kisebb kötetet tölt meg. Teljes egészéből kerekedett élete is, mint életműve: nem halt meg, míg be nem fejezte főművét, a célhoz érni nem tudó német polgárság tragédiájából "világkölteményé" nőtt "Faust" mindkét részét.

Goethe neve egész korszakot jelez ugyan a német irodalomban; klasszikus törekvései azonban csak a csúcspont mértékéül szolgálnak a kor egyébként korántsem egynemű irodalmi kéréiben. hiszen a goethei klasszicizmussal egyidőben, és vele kölcsönhatásban/ a német irodalomnak olyan bővisű forrása is buzgott, mint a romantika és oly jelentős, magányos alkotója is működött, mint Hölderlin. Rendkívüli egyénisége, antik példákat követő formai törekvései mögött világnézete is a romantikához kötötte.

Hölderlin a klasszikus versformák mestere, az egyéni és társadalmi lét végső kérdései között vergődő költő volt. Költői magatartása és világnézete az antik görög művészetet és az idealizált demokráciát tükrözte. A görűgség eszménye azonban nemcsak művészi ideált jelentett számára, mint a német klasszikusok legtöbbször, hanem egy eljövendő demokratikus Németország politikai példaképét is. A hazaszeretet, a belsőleg német jövőbe vetett hit áll költészetének középpontjában, de az a szeretet sohasem oltakult. Hölderlin élesen látja és keményen ostorozza a németiség hibáit, de népének szeretete mindig az emberiség szeretetének érzéseivel párosult. Ez a mély humanizmus írta át

legsebb műtendényeit. Művészei sok tekintetben sokon a romantikusokéval; pesszimizmusa, miszticizmusa, értetlensége a valósággal szemben - romantikus vonások. De sohasem vált a romantikus álmódorok rabjává, hűséges maradt forradalmi eszényeinek. Emberi ideálja a harmonikus összhang; nem a maga kicsinyes körében, hanem a társadalom alkotó világában él ember.

Műtendényei formai szempontból is a német líra legtühéletesebb alkotásai közé tartoznak. Heterogen bennük a begyolult klasszikus versformák, költői nyelv és ötletjes, képekben gazdag német nyelv. Formai tühéletessége és szótárméti ereje miatt méltán nevezték el "ehangelut költők"-nek.

~ ~ ~ ~ ~

IRODALOM

- BÖTTCHER, Kurt: Erläuterungen zur deutschen Literatur: Romantik Volk und Wissen. Volkseigener Verlag. Berlin. 1977
- BÖTTCHER, Kurt - KROHN, Paul Günter: Erläuterungen zur deutschen Literatur: Sturm und Drang. Volk und Wissen Volkseigener Verlag. Verlag. Berlin. 1958
- CROISSET: A görög eposz. Magyar Tud. Akadémia. Budapest. 1898
- FRIEDENTHAL, Richard: Goethe élete és kora. Európa. Budapest. 1978
- GERSDTS, Hans J.: Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. Volk und Wissen Volkseigener Verlag. Berlin. 1966
- GOETHE, J.W.: Autobiographische Schriften. Aufbau-Vlg. Berlin-Weimar. 1972
- GOETHE, J.W.: Faust. Aufbau-Vlg. Berlin-Weimar. 1966
- GOETHE, J.W.: Gedichte. Aufbau-Vlg. Berlin-Weimar. 1966
- GOETHE, J.W.: Kunsttheoretische Schriften. Aufbau-Vlg. Berlin-Weimar 1972
- GYSI, Klaus: Erläuterungen zur deutschen Literatur: Zwischen Klassik und Romantik. Volk und Wissen Volkseigener Vlg. Berlin. 1962
- HANN István: Az ókor története. Minerva. Budapest. 1974.
- HALÁSZ Előd: A német irodalom története. Gondolat Kiadó. Budapest 1971
- HERDER, J.G.: Briefe. Hermann Böhlaus Nachf. Weimar. 1978
- HÖLDERLIN, J.C.F.: Briefe und Geichte. Aufbau-Vlg. Berlin-Weimar. 1966
- HÖLDERLIN, J.C.F.: Hyperion, Theoretische Versuche. Aufbau-Vlg. Berlin-Weimar. 1970
- HÖLDERLIN, J.C.F.: Der Tod des Empedokles. Aufbau-Vlg. Berlin-Weimar. 1970
- MAHRHOLZ, Werner: Liebtargeschichte und Liebtaturwissenschaft. Akad.-Vlg. Leipzig. 1932

MARTINI, Fritz: Deutsche Literaturgeschichte. Alfred-Kröner Vlg.

Stuttgart. 1968

SCHILLER, Friedrich: Gedichte, Prosaschriften. Aufbau-Vlg. Berlin-Weimar.

1976

SZIGETI József: Bevezetés a marxista-leninista esztétikába. Gondolat

Kiadó. Budapest. 1971

VILHMAIN: Pindar szövege. /A lantos költészet/ Magyar Tud. Akad. Bp.

1905

WEISS, Peter: Hölderlin. Suhrkamp-Vlg. Frankfurt am Main. 1971

TARTALOM

oldal

Bevezetés	1
Goethe és a klasszika	6
Itáliai utazás	12
Goethe és az antikvitás	19
"Faust"	32
Az antik szellem és Goethe esztétikája	39
Hölderlin és a korai romantika	52
Hölderlin a drámaíró	61
Hölderlin és a görög eszmény	64
A klasszika és a romantika határán	68
"Hyperion"	76
"Empedoklész halála"	86
A forradalmi események és az antikvitás kapcsolata	97
A romantika	104
Goethe és Hölderlin helye a világirodalomban	113
Irodalom	116